المنظمة العربية للترجمة

المعهد العالي العربي للترجمة

ديفيد هارفي

حالة ما بعد الحداثة

بحث في أصول التغيير الثقافي

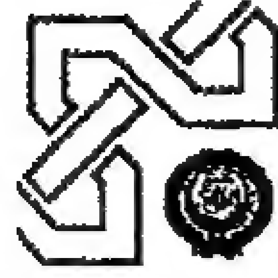
ترجمة:

د. محمد شيّا

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

حالة ما بعد الحداثة

بحث في أصول التغيير الثقافي

المنظمة العربية للترجمة

المعهد العالي العربي للترجمة ـ الجزائر

ديفيد هارفي

حالة ما بعد الحداثة

بحث في أصول التغيير الثقافي

ترجمة:

د. محمد شيّا

مراجعة:

د. ناجـي نصـر

د. حيدر حاج اسماعيل

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
هارفي، ديفيد
حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي/ ديفيد هارفي؛ ترجمة محمد شيّا؛ مراجعة ناجي نصر وحيدر حاج اسماعيل.
454 ص. - (علوم إنسانية واجتماعية)
ببليوغرافية: ص 427-440.
يشتمل على فهرس عام.
ISBN 9953-0-0433-1
1. الحضارة الحديثة. 2. الرأسمالية. 3. ما بعد الحداثة. 4. المكان والزمان.
أ. العنوان. ب. شيّا، محمد (مترجم). ج. نصر، ناجي (مراجع). د. حاج اسماعيل، حيدر (مراجع). هـ. السلسلة.
909.82

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تُعبِّر بالضرورة
عن اتجاهات تتبنّاها المنظمة العربية للترجمة»



المنظمة العربية للترجمة
بناية شاتيلا، شارع ليون، ص. ب: 5996-113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot. org. lb - http://www. aot. org. lb

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية
بناية «سادات تاور» شارع ليون ص.ب: 6001 ـ 113
الحمراء ـ بيروت 2090 1103 ـ لبنان
تلفون: 869164 ـ 801582 ـ 801587
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت / فاكس: 865548 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، أيار (مايو) 2005

المحتويات

القسم الثالث
اختبار المكان والزمان

القسم الرابع
حالة ما بعد الحداثة

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

مقدمة المترجم

هو نصٌ مركّب لمجموعة حقول ومكونات، ونصٌ معقد، يخفي ويضمر بمقدار ما يظهر ويفصح، ونصٌ منهك، حيث بعض الجمل يمتد فقرة كاملة، لنصف صفحة أو يكاد، ومع ذلك فهو نصٌ لافت وربما غير اعتيادي بغناه وعمقه في آن.

قليلة باتت الأعمال التي تبهر المثقف الجاد، ومن دون أن يكون بالضرورة متطلباً، ولعلّها سمة عصر ما عاد يملك الصبر والوقت والأدوات، وربما الاهتمام أيضاً، أو لعلها الكلمة نفسها بما هي عقل وتفكّر قد أخلت مقدمة المسرح للصور وعصر الصور. كتاب ديفيد هارفي "حالة ما بعد الحداثة" هو من بين الأعمال الجادة القليلة تلك.

صدر الكتاب في الولايات المتحدة قبل بضع سنوات، ثم أعيد طبعه سنوياً، ولمرتين أو ثلاث في السنة الواحدة أحياناً. وأثار منذ صدوره ولا يزال عدداً من النقاشات وردود الفعل التي ذهبت أو تذهب ذات اليسار وذات اليمين. إلاّ أن الكتاب وفي كل الحالات كان موضع تقدير يبلغ حد الإجماع.

تيبولوجياً، يقدّم الكتاب توثيقاً غنياً شاملاً لحقبة ما بعد الحداثة على مستوى الأنواع والنتاجات والاتجاهات وربما النتائج كذلك. ويغطي ذلك حقولاً عدّة، منها الاقتصاد والاجتماع والفلسفة والعمارة والسينما والرسم. لكن الجديد في هذا التوثيق أن العمل لا يجري من الخارج، وإنما من الداخل، بل من موقع المشترك والفاعل الإيجابي، وإن يكن على مسافة نقدية كافية.

علمياً، يتسم المنهج، وكذلك اللغة، بالشمول من جهة وبالموضوعية العالية من جهة ثانية. فالمدارس والاتجاهات والأفكار كافة إنما يجري توثيقها أولاً، وبحسب مصادرها ومراجعها وأبرز ممثليها، ثم يجري تحليلها ونقدها. ولا تنجو من التحليل والنقد الصارمين مدرسة أو اتجاه أو فكرة، حتى أفكار المؤلف نفسه.

وبعد، فالكتاب، كمضمون، يقدّم مادة هي من الجدة بحيث يصعب العثور، ربما، على ما يماثلها أساساً، كما أنها من التنوع وبالمقدار الذي يصعب أن تجده في عمل واحد. وإلى المضمون، فالكتاب درس أو دروس تطبيقية في تقنيات التحليل والنقد والممارسة الثقافية عموماً.

وعليه فتقديم كتاب ديفيد هارفي "حالة ما بعد الحداثة" إلى قارئ العربية ربما يكون إضافة فعلية إلى مكتبته وثقافته وإلى ديناميته كذلك.

محمّد شيّا

وجهة نظر

منذ عام 1972، على وجه التقريب، حصل تغيّر مفاجىء في الممارسات الثقافية وفي الممارسات السياسية . الاقتصادية كذلك.

وقد ارتبط هذا التغيّر المفاجىء بنشوء طرائق جديدة مسيطرة نختبر من خلالها المكان والزمان.

وبينما لا يبدو التزامن في بعدي الزمان والمكان المتغيرين برهاناً على علاقة ضرورية أو سببية، فإن أسساً قبْلية قويّة، في الوقت ذاته، يمكن أن تقدّم برهاناً على فرضية أن هناك نوعاً من العلاقة الضروريّة بين بزوغ الأشكال الثقافية لما بعد الحداثة ونشوء طرائق لتراكم رأس المال أكثر مرونة، وجولة جديدة من "انضغاط الزمان – المكان" داخل تنظيم الرأسمالية.

لكن التغيرات هذه، حين تجري مقابلتها بالقواعد الأساسيّة للتراكم الرأسمالي، تبدو كما لو كانت تحولات في المظهر الخارجي أكثر مما هي اشارات لنشوء مجتمع ما بعد رأسمالي أو حتى ما بعد صناعي جديد تماماً.

تمهيد

ليس بمقدوري أن أتذكر متى واجهت لفظة ما بعد الحداثة لأول مرّة. ومن المحتمل أن يكون ردّ فعلي عندئذٍ مماثلاً كثيراً لردود فعلي للمفردات الأخرى المختلفة التي تنتهي بالمقطع الذي يفيد المذهبيّة، والتي ظهرت وولّت في العقدين الماضيين من الزمان، على أمل أن تختفي تحت وطأة تناقضها الذاتي أو ببساطة تفقد جاذبيّتها كمجموعة من "الأفكار الجديدة" ذات الموضة.

لكن الذي بدا هو أن صخب مناقشات ما بعد الحداثي Postmodernist ازداد ولم يختفِ مع الوقت. وعندما ربطت ما بعد الحداثة بما بعد البنيويّة وما بعد الصناعيّة وبمستودع من "الأفكار الجديدة" الأخرى، فإنها تبدّت أكثر فأكثر كمنظومة قويّة من المشاعر والأفكار. وبدا أن الإنصاف يقضي بأن تلعب دوراً حاسماً في تحديد مسار التطور الاجتماعي والسياسي وذلك، وببساطة، بفضل طريقة تعريفها معايير النقد الاجتماعي والممارسة السياسيّة. وفي السنوات القريبة تمكنت من تحديد معايير النقاش، وأسلوب الخطاب، ومقاييس النقد الثقافي، والسياسي، والفكري.

وهكذا، بدا من المناسب أن نبحث عن كثبٍ في طبيعة ما بعد الحداثة، ليس بقدر ما هي مجموعة من الأفكار، بل باعتبارها حالة تاريخيّة تتطلب شرحاً. وكان عليّ، على كل حال، أن أقوم بعمليّة مسح عام للأفكار السائدة، ولكن، لمّا كانت ما بعد الحداثة حقلاً من المفاهيم المتضاربة، تبيّن لي أن ذلك المشروع ليس من السهل إنجازه.

وانتهت نتائج ذلك البحث، وهي المعروضة في القسم الأول، إلى الحد الأدنى، ومع ذلك كانت معقولة. أما بقية الكتاب فتتألف من فحصٍ للخلفيّة الاقتصادية - السياسيّة (وهذا أيضاً بطريقةٍ مبسّطة) قبل النظر عن كثب في خبرة المكان والزمان من حيث كونهما صلة الوصل الهامة والوحيدة ما بين حركيّة (ديناميّة) التطوّر الجغرافي - التاريخي للرأسماليّة والتحوّلات الايديولوجيّة وبهذه الطريقة يمكن فهم بعض أشكال الخطاب الجديدة كلّياً التي نشأت في العالم الغربي في غضون العقود الزمنيّة القليلة الماضية.

وثمّة علامات، في هذه الأيام، تشير إلى أن هيمنة ثقافة ما بعد الحداثة هي في عملية ضعف مستمر في الغرب. فعندما يبلُغ القائمون على أعمال التطوير،

حتى هؤلاء، مهندس العمارة موشي صافدي Moshe Safdie، أنهم تعبوا من ذلك، فهل يستطيع التفكير الفلسفي أن يكون متخلّفاً عن إدراك هذه الحقيقة؟ لكن، وبمعنى ما، لا يهمّ أن تكون ما بعد الحداثة ما تزال على قيد الحياة أو أنها قضتْ، فإن الكثير يمكن تعلّمه من البحث التاريخي في جذور عمّا كان ظاهرة شكلت مرحلة مقلقة في التطوّر الاقتصادي، والسياسي، والثقافي.

وفي تأليفي هذا الكتاب تلقيت مقداراً كبيراً من المساعدة والتشجيع النقدي. فايسَنْتْ نافارو Vicent Navarro، وإريكا سكوِيْنبرغر Erica Schoenberger، ونيل سميث Neil Smith، ودِكْ ووكر Dick Walker، قدّموا حشداً من التعليقات سواء على المخطوطة أو على الأفكار التي كنت أطوّرها. كذلك مجموعة رولاند بارك The Roland Park Collective وفّرت منتدىً عظيماً للمناقشة الفكريّة والمباحثة. وكان لي حظّ جيّد، أيضاً، لأعمل مع مجموعة من الطلاب المتخرجين في جامعة جون هوبكنز John Hopkins University ذوي المواهب المتفوقة. كذلك، أودّ أن أشكر كيفِنْ آرشَرْ Kevin Archer، وباتريك بوند Patrick Bond، ومايكِلْ جونز Michael Jhones وفِلْ سكماندتْ Phil Schmandt، وإريك سوينغدو Eric Swyngedouw للحافز الفكري العظيم الذي وفّروه لي خلال سنوات إقامتي الأخيرة هناك. وأذكر جان باركْ Jan Bark التي أسعدتني بإنجازها الطباعة بكفاءة وفرح وقيامها بتحمل الكثير من عبء إنشاء الفهرس. ثم هناك أنجيلا نيومان Angela Newman التي وضعت المصوّرات، وطوني لي Tony Lee الذي ساعد في مسألة الصور الفوتوغرافيّة، وصوفي هارتلي Sophie Hartley التي عملت على الْتماس الأذون، وأليسون ديكنز Alison Dickens، وجون ديفي John Davey من مؤسسة باصِلْ بلاكْوِلْ Basil Blackwell اللذين قدّما تعليقات واقتراحات تحريريّة عديدة ونافعة. وهايدي Haydee التي كانت مصدراً للإلهام مدهشاً.

القسم الأول

من الحداثة إلى ما بعد الحداثة(*)

في الثقافة المعاصرة

"إنْ قَدَر حقبة أكلت من شجرة المعرفة هو الاعتراف بأن مواقفنا من الحياة والكون ليست أبداً نتاج تعاظم معرفتنا التجريبية، وأن أرفع المثل العليا الأشد تحريكاً لنا إنما تتشكل فقط في الصراع مع مُثُل أخرى مختلفة، هي مقدسة عند الآخرين، تماماً كما هي مُثلنا بالنسبة لنا".

ماكس فيبر

(*) تمييزاً للمعنى وحفاظاً على سلامة اللسان واللفظ العربيين، سوف يستخدم المترجم لفظ "حداثة" كمقابل عربي للفظ Modernism، أما حين تضاف وتُنسب فتكون "حداثية" "ما بعد حداثية"، "حداثي"، الخ... (المترجم).

الفصل الأول

تقديم

كانت دراسة جوناثان رابان (Jonathan Raban) **"المدينة الناعمة"** المنشورة عام 1974، وصفاً شخصياً رائعاً للحياة في لندن مطلع السبعينيات، وقد حظيت بمقدار منصف من التعليق، والإطراء. أما بالنسبة إلي فأهميتها هنا إنما تقوم باعتبارها مؤشراً تاريخياً لأنها كتبت في لحظة بدا أنها تشهد تحوُّلاً معيناً يمكن تفحّصه في الطريقة التي كان يتحدث بها عن مشكلات الحياة في المدينة، في الدوائر الشعبية والأكاديمية. لقد بشّرت بنوع جديد من الخطاب الذي سينشىء لاحقاً مصطلحات مثل "Gentrification" و"Yuppie"[(*)] باعتبارها أوصافاً للحياة في المدينة. والى ذلك، فهي كتبت في ظرف تاريخي، فكري وثقافي دقيق، عندما نشأ شيء دعي **"ما بعد الحداثية"** من رحم النزعات المعارضة للحديث، لتؤسس نفسها كجمالية ثقافية في ذاتها.

بخلاف معظم الكتابات النقدية والاعتراضية التي تناولت الحياة المدينية في ستينيات القرن العشرين (وفي ذهني هنا أولاً جاين جاكوبس في كتابها **موت المدن الأمريكية الكبرى وحياتها**، 1961، وكذلك ثيودور روزاك)، يشدد رابان على حيوية حياة المدينة وحضورها، وهو ما لم يلحظه آخرون في اللحظة تلك. ويردّ رابان على الأطروحة التي تذهب إلى أن المدينة ضحية نظام عقلاني، آلي، لإنتاج كثيف للسلع المادية واستهلاكها، بالقول إن المدينة في الأساس وبالممارسة هي نظام لإنتاج الإشارات والصور. ويرفض أطروحة أن المدينة مرتّبة بإحكام بواسطة المهنة والطبقة، فيصف المدينة بدلاً من ذلك بالفردية العامة وبالمقاولات التجارية، حيث إشارات التمييز الاجتماعي تمنح بشكل واسع من خلال الحيازة والمظاهر. ويقابل رابان صورة الهيمنة المفترضة للتخطيط العقلاني[(1)] على صورة المدينة كدائرة معارف أو كسوق أزياء تجاري،

(*) Gentrification تعبير يشير إلى الطبقة العليا في المدينة التي ليست من أصل طبقة النبلاء. وYuppie تعبير يدل على طبقة من الجيل الجديد من الموظفين وأصحاب المهن أفراده ميّالون إلى متابعة آخر الأزياء والتمظهر بها بدون تفكير نقدي لها.

(1) انظر اللوحة رقم (1-1).

اللوحة رقم (1-1)





(فوق) باريس كما حلم بها لوكوربوزييه في العشرينيات (القرن العشرين)، (تحت) التصميم الموضوع لمنطقة Stuyvesant نيويورك.

حيث كل معنى للتراتبية أو حتى تجانس القيم في طريق الانحلال. ويتابع حجته قائلاً إن ساكن المدينة ليس شخصاً متخصصاً بالضرورة بالعقلانية الحسابية (كما توهّم بعض السوسيولوجيين). المدينة هي بالأكثر أشبه بمسرح، فيه منصّات متعددة، يؤدي عليها الأفراد سحرهم المتميز من خلال أدائهم لأدوار متعددة. ويرد رابان على الايديولوجيا التي تصوّر المدينة مجتمعاً مفقوداً ومحل شوق بتقديم صورة عنها، صورة المتاهة المكتظة بشبكات متنوعة مثل قفير العسل، المحتشد بشبكات متنوعة من التفاعل الاجتماعي، المتجه إلى أغراض متنوعة، بحيث تصبح دائرة المعارف دفتر مسوّدة له مداخل ملوّنة لا يجمعها مخطط عقلاني، أو اقتصادي محدّد".

إن غرضي الآن ليس نقد هذا التصور الخاص (على رغم أنه لن يكون صعباً برأيي إظهار ذلك باعتباره مجرد إدراك خاص للمسائل من زاوية شاب اختصاصي حديث العهد بلندن). ما يعنيني أكثر هو التركيز على كيفية تبنّي مثل هذا التفسير وكيفية قبوله بالثقة نفسها كذلك. إن أشياء كثيرة في **المدينة الناعمة** تستحق في الواقع المتابعة اللصيقة والدقيقة.

بدايةً، إن ما يقدمه الكتاب هو أكثر من طمأنينة بسيطة لأولئك الذين طالما تخوفوا من تحوّل المدينة إلى ضحية لكلّيانية (توتاليتاريّة) نخب المخططين والبيروقراطيين والشركات، وكما يصرّ رابان، فالمدينة هي دائماً مكان أكثر تعقيداً من أن يختصر بهذا الانتظام. وكائناً ما كانت المدينة، متاهة، أو موسوعة، أو سوقاً تجارياً للأزياء، أو مسرحاً، فهي ذلك المكان حيث لا بدّ للواقع والخيال أن يندمجا، **ببساطة**. ويلجأ رابان علانية إلى الدفاع عن تصورات الفردية الذاتية التي كانت قد دفعتها إلى الخفاء البلاغة الطاغية للحركات الاجتماعية في الستينيات. والمدينة هي، كذلك، المكان الذي يستطيع فيه الأفراد أن يمارسوا نسبياً حريتهم في التصرف كما يشاؤون، وأن يكونوا بالتالي ما يشاؤون.

"وغدت الهوية الشخصية ناعمة، مائعة، ومفتوحة دائماً" على ممارسة الإرادة والخيال: وسواء أكان الأمر للأفضل أم للأسوأ، فإن [المدينة] تدعوك باتجاه إعادة تشكيلها كيما تستطيع العَيش فيها ومثلها أنت. يكفي أن تقرر أنت من تريد أن تكون، وستجد أن المدينة التي تريدها هي بجانبك. قرّر ما شكل المدينة الذي تريده، وستجد أن هويتك قد تماهت فيها وعلى قياسها. فالمدن، وبخلاف القرى والبلدات الصغيرة، هي بطبيعتها متحركة. نحن نصوغها في خيالاتنا: وهي بدورها تعيد تشكيلنا عبر المقاومة التي تبديها لمحاولات فرض إرادتنا عليها. بهذا المعنى يبدو لي أن العيش في مدينة هو فن، ونحتاج إلى مفردات الفن، والموديل

وسواها، لنتمكن من وصف تلك العلاقة الخاصة بين الإنسان وموضوعاته التي ما انفكت تتجدد في لعبة الحياة المدينية. والمدينة كما نتخيلها، مدينة الوهم الناعمة، والأسطورة، والمطمح، والكابوس، ربما تكون أكثر حقيقة من تلك المدينة الصلبة التي نضعها في خرائط وإحصائيات، في مونوغرافات علم الاجتماع الحضري، وفي الخرائط السكانية والمعمارية(2).

لكن رابان، وعلى رغم التفاؤل الذي يوحي به نصّه، لا يدّعي أن كل الأمور بخير في الحياة الحضرية. لقد ضلّ كثير من الناس طريقهم في المتاهة تلك، وليس أسهل ببساطة من أن يُضيع واحدنا الآخر، بل أن نضيع كذلك أنفسنا.

وإذا كان وجود أدوار متعددة نؤديها يمنحنا شيئاً من الشعور بالحرية، إلا أنه يتمخض كذلك عن شعور بالتوتر والقلق العميقين. فتحت ذلك كله يقبع باستمرار خوف من عنف لا يمكن تفسيره، وميل أبدي في الحياة الاجتماعية لأن تنحل في لحظة إلى فوضى لا حد لها. أما أحداث القتل الغامضة وفصول العنف المديني المجاني التي يبدأ بها رابان، فهي مجرد مناورة كتابية محسوبة ينطلق منها إلى ما بعدها. ربما تكون المدينة مسرحاً، وبهذا المعنى فهي فرصة للمجانين وللأوغاد في آن أن يحوّلوا الحياة الاجتماعية إلى ملهاة تراجيدية، أو حتى إلى ميلودراما عنيفة، خصوصاً إذا أخفقنا في القراءة الصحيحة للقوانين. وعلى رغم أننا "ملزمون ضرورة بالاعتماد على المظاهر والسطوح"، "فليس واضحاً دائماً كيفية تعلّم الوصول إلى السطوح تلك، مع كل التعاطف والجدية المطلوبين". وتغدو المهمة هذه صعبة بصورة مزدوجة، بفعل الطرق المبتكرة التي يلجأ اليها المقاولون في إنتاج الفانتازيا والخدع، بينما تقوم خلف تمخُّض القواعد والأساليب تلك "**إمبريالية ذوق**" معينة متأهبة، وبطرق متعددة، لإعادة خلق تراتبية قيم وأولويات جديدة تحلّ مكان الأنماط القديمة التي جرى تركها:

"الإشارات، والأساليب، وأنظمة التواصل الاصطلاحي، العالي والسريع، هي شرايين الحياة في المدينة الكبيرة. وما العنف إلا تلك الحالة التي تنشأ حين يجري كسر هذه الأنظمة، أي حين نعجز عن التقاط قواعد الحياة المدينية. والمدينة، نتاجنا الحديث الضخم، تبدو ناعمة ومفتوحة على أنواع لا تحصى من الحيوات والأحلام والتفسيرات الفردية والمحيّرة. إلا أن هذه الصفات المرنة، والتي جعلت المدينة الكبيرة محرّرة الهوية الإنسانية، تجعلها وبالمقدار نفسه عرضة للذُّهان والكابوس التوتاليتاري".

(2) Jonathan Raban, *Soft City* (London: Hamilton, 1974), pp. 9 and 10.

يُظهر هذا النص وفي أكثر من مكان، لمسة تأثير واضحة للكاتب النقدي الفرنسي رولان بارت، وبخاصة لعمله الكلاسيكي **الكتابة عند درجة الصفر**. وبمقدار ما يبرز أسلوب لوكوربوزييه المعماري الحداثي[3] في"la bête noire" في خارطة رابان، تسجّل المدينة الناعمة لحظة توتر عنيف بين أحد أبطال حركة الحداثية من جهة، وبين رمز آخر كبارت، عشية تحوّله أحد الرموز الأساسية لما بعد الحداثية. وعليه يجب قراءة **المدينة الناعمة**، التي كتبت في تلك اللحظة بالضبط، لا كبيان مضاد للحداثة، بل كنص يستشرف لحظة وصول مرحلة ما بعد الحداثية.

لقد جرى لفتي قبل حين إلى **تيار الحنين الذي تتضمنه ملاحظات رابان وذلك أثناء زيارته معرض سيندي شيرمان الفوتوغرافي**[4] . تمثّل الصور الفوتوغرافية أخيلة نساء مأخوذة من مسبارات مختلفة في الحياة. وسيحتاج المشاهد بعض الوقت ليكتشف أنها مشاهد مختلفة لامرأة واحدة تتنكر خلف أكثر من قناع . ولن تكتشف إلا من الكتيب المرفق أنها مشاهد لامرأة واحدة، هي الفنانة نفسها. ومع إصرار رابان على مرونة الشخصية الإنسانية من خلال طواعية تحولات المظاهر والسطوح (والواجهات) تبدو الموازاة صارخة، تماماً مثلما هي عودة المؤلفين إلى ذواتهم كمصادر أو موضوعات.

وبهذا المعنى يجري اعتبار سيندي شيرمان كإحدى الشخصيات الأبرز في حركة ما بعد الحداثية. وبعد، فما هي ما بعد الحداثية التي يتحدثون عنها اليوم؟ هل تغيرت الحياة الاجتماعية منذ مطلع السبعينيات حقاً، وإلى الحد الذي يسمح بالقول إننا نعيش ثقافة ما بعد الحداثية، ومرحلة ما بعد الحداثية؟ أم أنها مجرد تيارات تضرب البنى العليا للثقافة التي ما انفكت، على عادتها، توغل في الغرابة على وقع التغيير الحاصل في "الموضة" الأكاديمية، والتي ما عادت تجد صدى لها ولا تؤثر إلا نادراً في حياة الناس العاديين؟ ما يقترحه عمل رابان هو أن هناك ما هو أهم من موضة فكرية هي آخر مستوردات باريس، أو من موضة هي آخر ما أتى به سوق نيويورك الفني. بل هناك ما هو أهم أيضاً من التحوّل في الأسلوب المعماري الذي رصده جانكس[5] رغم أننا نقارب هنا حقلاً ينطوي على إمكانية

---

(3) انظر اللوحة رقم (1–1).

(4) انظر اللوحة رقم (1–2).

(5) Charles A. Jencks, *Language of Post-Modern Architecture*, 4th rev. ed. (London: Academy Editions, 1984).

جلب التيارات العليا في الثقافة لتكون أقرب إلى حياة الناس اليومية من خلال إنتاج العمارة المبنية. لقد حدثت بالفعل تغييرات أساسية في خصائص الحياة المدينية منذ السبعينيات تقريباً. ولكن أن تستحق هذه التغييرات، أو لا تستحق، وصفها بما بعد الحداثية فتلك مسألة أخرى. والإجابة عنها تعتمد مباشرة على ما نعنيه بمصطلح ما بعد الحداثية. وهنا سنقع من جديد على آخر البدع الفكرية المستوردة من باريس أو آخر "الصرعات" في سوق نيويورك الفني، إذ انه من هذه الإرهاصات نشأ مصطلح "ما بعد الحداثية".

لا يوافق أحد بالضبط على المعنى الدقيق للمصطلح، خلا أن "ما بعد الحداثية" إنما تمثّل شكلاً من الاعتراض أو الافتراق عن "الحداثية". ولأن معنى الحداثية هو نفسه معنى ملتبس، بدت ما بعد الحداثية، كاعتراض أو افتراق، أكثر التباساً وغموضاً. حاول تيري إيغلتون[6]، الناقد الأدبي، تعريف المصطلح كما يلي: "هناك ربما قدر من الإجماع على أن العمل الفني بعد (الحداثي) هو عمل لعوب، ساخر حتى من الذات، بل انفصامي، ومضاد لمزاعم الاستقلالية في المظاهر العليا للحداثة التي تظهر جليّة في اللغة الوقحة للتجارة وتبادل السلع. وهو اعتراضي على طول الخط للتقليد السائد، وما ظاهرة المبعثر غير تعبير عن الرفض لكل أشكال الوقار الميتافيزيقي، وعبر جمالية بريّة أحياناً لا تتورع عن إظهار ما هو قبيح ونافر".

يذهب ناشرو ***Précis***، المجلة المعمارية[7]، على نحو أكثر إيجابية، إلى أن حركة ما بعد الحداثية هي اعتراض مشروع على أحادية الرؤية الحداثية الشمولية للكون. إن الحداثية، "المعتبرة، بصورة عامة، اتجاهاً وضعياً، وتقنياً مركزياً وعقلانياً، جرت مماهاتها مع الاعتقاد بالتقدم الخطي المستقيم، وبالحقائق المطلقة، وبالتخطيط العقلاني للنظم الاجتماعية المثالية، وكذلك بتنميط قوننة المعرفة والإنتاج".

وعلى نقيض ذلك، تميّز حركة ما بعد الحداثية "التنافر والاختلاف كعاملي تحرير في إعادة تعريف الخطاب الثقافي". وهكذا فالتشظّي، وغياب التحديد، والشك العميق في كل الخطابات الشمولية و"الكلّية" (كما باتت تستعمل) هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثي. إن إعادة اكتشاف البراغماتية في

---

(6) Terry Eagleton, "Awakening from Modernity," *Times Literary Supplement* (20 February 1987).

(7) *Précis*, no. 6 (1987), pp. 7-24.

اللوحة رقم (1-2)





ما بعد الحداثية والقناع: سيندي شيرمان تستخدم جسدها مادة للتصوير الفوتوغرافي في مشاهد مزيفة متعددة كما لو كانت لقطات في فيلم أو شريط دعائي.
سيندي شيرمان: بلا عنوان 1983 وبلا عنوان 92، 1981.

الفلسفة[8]، والنقلة في أفكار فلسفة العلوم التي جلبها كوهن[9] وفايرباند[10]،

(8) Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1979).

(9) Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* ([Chicago], IL: University of Chicago Press, [1962]).

(10) Paul K. Feyerabend, *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge* (London: Verso, 1975).

وتأكيد فوكو على الانقطاعات والاختلافات التي تحكم التاريخ، وتفضيله "العلاقات المتبادلة متعددة الأشكال (Polymorphous) بديلاً لمبدأ العلّية البسيط أو المعقد"، والتطورات الجديدة في الرياضيات التي تشدد على اللاتحديد (نظرية الكارثة والخواء، وهندسة التشظي (Fractal))، وبعث الاهتمام من جديد في الأخلاق والسياسة والانثربولوجيا بمشروعية "الآخر" وكرامته، إنما تشير كلها إلى نقلة كبيرة وحاسمة في "بنية المشاعر". ما يجمع هذه التحوّلات جميعها هو رفض "ما وراء الرواية" (Meta-narratives) (أي التفسيرات النظرية ذات الحجم الكبير والتي تنطوي على تطبيقات شاملة)، وهو ما يقود إيغلتون ليكمل توصيفه لما بعد الحداثية كما يلي:

"تشير ما بعد الحداثية إلى موت ما وراء الروايات تلك التي كانت تتمثل وظيفتها الإرهابية السرّية في وضع أساس لوهم تاريخ بشري "شامل" وإضفاء الشرعية عليه. نحن الآن في سياق عملية الصحوة للانتقال من كابوس الحداثية، مع عقلها المزيّف (Manipulative) وتبجيلها المبالغ به لفكرة الكلية، إلى التعددية الراسخة ما بعد الحداثية، تعدديّة المجال المتنافر اللامتجانس لأساليب الحياة وألعاب اللغة التي تخلّت عن دافع الحنين إلى الكليات وإلى شرعنتها، وعلى العلم والفلسفة أن يتخلّيا بالتالي عن ادعاءاتهما الميتافيزيقية الفخمة والنظر إلى نفسيهما بتواضع أكبر وباعتبارهما فئة أخرى بالضبط من الروايات".

وإذا كانت هذه الأوصاف صحيحة، فإنه سوف يبدو بالتأكيد كما لو أن رواية رابان **المدينة الناعمة** إنما يطغى عليها الشعور ما بعد الحداثي. لكن المعنى الحقيقي لهذا الأمر هو ما يبقى علينا التثبت منه. ولما كانت نقطة الانطلاق المتفق عليها الوحيدة لفهم ما بعد الحداثي إنما تكمن في علاقتها بالحديث، فسوف أولي اهتمامي باديء ذي بدء بمعنى هذه العبارة الأخيرة.

الفصل الثاني

الحداثة والحداثية

يكتب بودلير في مقالته الأصلية "رسّام الحياة الحديثة" (الصادرة عام 1863)، فيقول "إن الحداثة" هي المؤقت، وسريع الزوال، والجائز، هي نصف الفن، بينما الأبدي والثابت هو النصف الآخر".

أريد هنا أن أعير اهتماماً خاصاً لهذا الجمع بين المؤقت وسريع الزوال وبين الأبدي والثابت. فتاريخ الحداثية، كحركة جمالية، كان يتمايل من جانب إلى آخر في هذه الصياغة المزدوجة، فجعلها في الغالب تبدو وكأنها، كما لاحظ مرة ليونيل تريلنغ[1]، تتأرجح في المعنى، لتستقر حتى في الاتجاه المعاكس. ونستطيع، متسلحين بحس التوتر هذا عند بودلير، أن نفهم بصورة أفضل، كما أعتقد، بعض المضامين المتناقضة المنسوبة للحداثية، وبعض اتجاهات الممارسة الفنية الشديدة التنوع، وعلى نحو غير اعتيادي، وكذلك بعض الأحكام الجمالية والفلسفية التي ينطوي عليها المصطلح.

لن أتطرق في الوقت الحاضر إلى السؤال: "لماذا" تتصف الحياة "الحديثة" بهذا القدر من سرعة الزوال والتغيّر. أما أن تكون حالة الحداثية بمثل هذه الصفات، فأمر لا خلاف عليه عموماً. ولنقرأ هنا على سبيل المثال توصيف بيرمان[2] (Berman):

" هناك شكل من التجربة الحيّة - تجربة المكان والزمان والأنا والآخر واحتمالات العيش ومخاطره - يشترك فيه الرجال والنساء في أرجاء عالم اليوم كافة. هذا الحجم من التجربة المشتركة هو ما أدعوه " حداثة ". فأن نكون حديثين يعني أن نجد أنفسنا في بيئة تعد بصنوف المخاطرة، والقوة، والمتعة، والثروة، وتحولات الذات والعالم من حولنا - وأن تتهددنا في الآن نفسه مخاطر في وسعها أن تدمّر كل ما نملك، وكل ما نعرف، وكل

(1) Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* (London: Secker and Warburg, 1966).

(2) Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (New York: Simon and Schuster, 1982), p. 15.

ما نحن عليه. البيئات الحديثة والتجارب الحديثة تعبر كلّها حدود الجغرافيا والإثنيات، وحدود الطبقات والهويات، والدين والإيديولوجيا؛ ويمكن بهذا المعنى القول إن الحداثة إنما توحّد البشرية. لكنها وحدة أضداد، وحدة اللاوحدة؛ فهي تحيلنا جميعاً إلى خضم تيار من العزلة المتزايدة والولادة من جديد، من الكفاح والتناقض، من الغموض والقلق العميق. فأن تكون حديثاً هو أن تكون جزءاً من عالم حيث، كما يقول ماركس: "كل ما هو صلب قد تبخر في الهواء".

ويوضح بيرمان كيف أن كتّاباً عديدين، في أمكنة مختلفة، وأزمنة مختلفة (غوته، وماركس، وبودلير، ودوستويوفسكي، وبيلي وآخرين)، واجهوا وحاولوا التعامل مع هذا الإحساس الطاغي بالتشظي والتلاشي والحراك الفوضوي. وتجد الأطروحة نفسها صدى حديثاً لها عند فريسبي[(3)] (Frisby)، وهو يؤكد في دراسته لثلاثة مفكرين حداثيين (سيمل Simmel، وكراكور Kracauer، وبنجامين Benjamin) أن "اهتمامهم الأساسي إنما كان حول تجربتهم المتميّزة للزمان والمكان والسببية باعتبارها انتقالية، وسريعة الزوال، وعرضية وتعسفية". وفيما يمكن أن يكون صحيحاً أن كلاً من بيرمان وفريسبي إنما يقرآن في الماضي حساسية معاصرة قوية نحو سرعة الزوال والتشظي، وبالتالي ربما كتأكيد إضافي، لذلك الجانب من صياغة بودلير المزدوجة، فإن هناك ما يكفي من الأدلة التي تشير إلى أن معظم الكتّاب "الأكثر حداثة" يتفقون على أن الأمر الآمن الوحيد في الحداثة هو عدم أمانها، بل حتى ميلها نحو "تعميم الفوضى". ويلاحظ المؤرخ كارل شورسكي[(4)] على سبيل المثال أنه في فيينا في آخر القرن:

"دخلت الثقافة العليا دوّامة تجديدات لامتناهية، حيث يعلن كل حقل من حقولها استقلاله عن الكل، وينقسم كل جزء بدوره إلى أجزاء. لقد انتهت إلى هذا التبدل النابذ للمركز والذي لا يرحم كل المفاهيم التي ينبغي أن تكون ثُبّتت بواسطتها في الفكر الظواهر الثقافية. ولم يكن منتجو الثقافة وحدهم ضحايا لهذا التشذر وإنما معهم محلّلوها ونقّادها أيضاً".

وكان الشاعر ييتس (W. B. Yeats) قد التقط الفكرة نفسها حين كتب:

تنفكُّ الأشياء بعضها عن بعض؛ ولا يسع المركز الثبات؛ الفوضى وحدها

---

(3) David Frisby, *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin* (Cambridge, MA: Polity Press, 1985).

(4) Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture* (New York: Vintage Books, 1981), p. xix.

تشيع في العالم.

إذا كانت الحياة الحديثة فيّاضة حقاً، وإلى هذا الحدّ، بحس العابر وسريع الزوال، والمتشذر والجائز، فإن نتائج عميقة ستلي ذلك. وأولى النتائج تلك، تخلي الحداثة حتى عن ماضيها الخاص، ناهيك عن أي نظام اجتماعي سابق للحداثة. فالانتقالية التي باتت تحكم الأشياء جعلت من الصعوبة بمكان الاحتفاظ بحسّ التاريخ وديمومته. وإذا كان هناك من معنى للتاريخ، فيجب العثور عليه وتعريفه من داخل دوامة التغيير، وهي دوّامة تصيب بنود كل نقاش، كما مادة البحث نفسها وكائناً ما كان نوعها. تستلزم الحداثة، إذاً، قطيعة لا ترحم مع الشروط التاريخية السابقة، على مستوى الأجزاء، كما على مستوى الكل، بل هي تتسم أكثر من ذلك بسيرورة انقطاعات وتشذرات داخل الذات لا آخر لها. لقد لعب الطليعيون خصوصاً، كما يشير بوجيولي[5] (Poggioli) وبرغر[6] (Burger)، دوراً حيوياً في تاريخ الحداثية، قاطعين الطريق على أي حس استمرارية، وذلك من خلال اندفاعات واستعادات وأعمال كبح جذرية. أمّا كيف نفسر ذلك كله، كيف نكتشف العناصر "الخالدة والتي لا تتغير" في غمرة تلك التصدعات الجذرية، فإن ذلك يصبح مشكلة جدية. وحتى لو ظلت الحداثية ملتزمة على الدوام، وكما يقول الرسام بول كلي (Paul Klee)، باكتشاف "السمة الجوهرية في ما هو عرضي"، فهي ملزمة الآن أن تفعل ذلك في حقل من المعاني المتغيّرة باستمرار والتي غالباً ما بدت "تتناقض مع تجربة الأمس العقلانية".

لقد تشظّت الممارسات والأحكام الجمالية إلى نوع من "القُصاصات الجنونية المملوءة بأنواع لا تحصى من المداخل الملوّنة التي لا رابط بينها، ولا يجمعها إطار محدّد، عقلاني أو اقتصادي" والتي يصفها رابان بأنها السمة الجوهرية للحياة المدينية.

أين كان يمكننا أن نبحث وسط ذلك كله عن قدر من حس الانسجام، فضلاً عن شيء مقنع بصدد "الخالد والذي لا يتغير" الذي كان من المفترض أن يبقى في هذه الدوامة من التغيير الاجتماعي في المكان والزمان؟

لقد قدم مفكرو عصر التنوير إجابتهم الفلسفية، بل والعملية، عن هذا

(5) Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde = Teoria dell'arte d'avanguardia,* Translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1968).

(6) Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde = Theorie der Avantgarde,* Translated from the German by Michael Shaw; Foreword by Jochen Schulte-Sasse (Manchester: Manchester University Press, 1984).

السؤال. ولأن الإجابة هذه كانت في كل النقاش اللاحق لمعنى الحداثة، فهي تستحق بعض التفحص الدقيق عن كثب أكثر. فعلى رغم أن مصطلح "حديث" ليس بالجديد تماماً، فإن ما يدعوه هابرماس[7] "مشروع" الحداثة إنما يعود أساساً إلى القرن الثامن عشر. لكن المشروع يصل من خلال الجهد الفكري الاستثنائي لمفكري عصر النهضة إلى حد "تطوير علم موضوعي، وأخلاق وتشريع عالميين، وفن مستقل لا يتبع إلا منطقه الداخلي الخاص".

كانت الفكرة تقوم على استخدام تراكم المعرفة الذي وفّره أفراد كُثُر عملوا على نحو حر وخلاّق من أجل تحرير البشرية وإغناء حياتها اليومية في آن. لقد جلبت السيطرة العلمية على الطبيعة الوعد بالتخلص من الندرة والحاجة، وتعسّف الطبيعة الأعمى وإلى الأبد. وجلب التخطيط العقلاني للتنظيم الاجتماعي ولأنماط التفكير، الوعد بالتحرر من لاعقلانية الخرافة، والدين، والأسطورة، ومن الاستخدام المتعسف للسلطة، والانعتاق كذلك من تسلّط الجانب المظلم داخل طبيعتنا البشرية. عبر مشروع كهذا، وعبره فقط، يمكن أن تتحقق الخصائص الكلية والثابتة والدائمة لكل البشر باعتبارهم بشراً.

لقد قبل فكر التنوير بشغف[8] فكرة التقدم، وطلب بشدة ذلك الإعراض عن التاريخ والتقاليد الذي تعتنقه الحداثة. لقد كان ذلك الفكر وقبل أي شيء آخر، حركة علمانية ابتغت تحرير المعرفة من الأوهام والتقديسات وتنظيم المجتمع في سبيل تحرير البشر من القيود.

لقد أخذ على محمل الجد كثيراً إيعاز ألكسندر بوب (A. Pope) القائل إن "الدراسة الصحيحة للجنس البشري هي دراسة الإنسان". وإلى حد امتداح الإبداع البشري أيضاً، والاكتشاف العلمي والسعي وراء التميز الفردي باسم التقدم الإنساني، رحّب مفكرو التنوير بدوّامة التغيير، ورأوا في الانتقال وسرعة الزوال والتشذر شرطاً ضرورياً لإنجاز التحديث، وتكاثرت مذاهب المساواة والحرية والإيمان بالذكاء البشري (بعد أن بات معترفاً بفوائد التعليم)، وبالعقل الكوني. فخلال آلام مخاض الثورة الفرنسية، قال كوندورسيه Condorcet: "القانون الجيد لا بد أن يكون جيداً لكل إنسان، تماماً كما أن القضية الصحيحة هي صحيحة بالنسبة للجميع". لقد كانت تلك الرؤية متفائلة بصورة مدهشة إلى درجة لا

---

(7) Jurgen Habermas, "Modernity: An Incomplete Project," in: Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983), p. 9.

(8) وأنا أعتمد هنا على: Ernst Cassier, *The Philosophy of the Enlightenment = Die Philosophie der Aufklarung*, Translated by Fritz C. A. Koelln and James P. Pettegrove (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1951).

تصدّق، وكما لاحظ هابرماس[9]، فإن كتّاباً مثل كوندورسيه كانوا "مأخوذين بتوقع مفرط مؤداه أن الفنون والعلوم ستجلب ليس فقط السيطرة على قوى الطبيعة، وإنما كذلك فهم العالم والذات، والتقدم الأخلاقي، والعدالة في المؤسسات، بل والسعادة لبني البشر".

وجاء القرن العشرون ليمزق ذلك التفاؤل إرباً عبر معسكرات الموت، وفرق الموت، وعبر العسكرة، والحربين العالميتين، وخطر الفناء النووي وتجربته بالفعل في هيروشيما وناغازاكي، بل إنه تضمن، وعلى نحو أسوأ، أن يكون مشروع التنوير قد حكم عليه أن يتحول إلى عكس ما يعلنه، وأن يحيل مطلب التحرر الإنساني إلى نظام اضطهاد عالمي باسم تحرير البشر. تلك كانت الأطروحة الجريئة التي تقدّم بها هوركهايمر وأدورنو في عملهما **ديالكتيك التنوير** الصادر عام 1972. لقد حاولا البرهنة، وفي الذهن تجربة المانيا هتلر وروسيا ستالين، على أن المنطق الذي يقبع خلف عقلانية التنوير هو منطق هيمنة واضطهاد. والتلهف إلى السيطرة على الطبيعة جلب معه السيطرة على البشر، ولم يكن يمكن أن يوصل ذلك في النهاية "إلا إلى كابوس قهر للذات"[10]. وهكذا جرى تصور تمرد الطبيعة، الذي افترضاه الطريق الوحيد للخروج من المأزق، على أنه تمرد الطبيعة البشرية بالذات على سلطة الاضطهاد لدى العقل الأدوي[*] الصرف ضد الثقافة والشخصية.

هل كان مشروع التنوير، أو لم يكن، محكوماً منذ البدء بوضعنا في عالم كافكاوي[**]، وهل كان أو لم يكن سيقود عاجلاً أم آجلاً إلى أوشفيتز وهيروشيما، وهل ترك فيه، بعد، ما يضيء أو يلهم الفكر والسلوك المعاصرين؟ تلك هي الأسئلة الملحّة. فالبعض، كهابرماس، ما زال يدعم المشروع رغم شكوكه القوية في أهداف المشروع، ورغم قلقه حول الصلة بين الوسائل والغايات، مع قدر واضح من التشاؤم في إمكانية تحقيق مثل هذا المشروع في ظل الشروط الاقتصادية والسياسية الراهنة. ويبقى آخرون - وهذا، كما سنرى، لب الفكر الفلسفي ما بعد الحداثي - ممن أصرّوا أن علينا، باسم تحرير الإنسان، إعلان الطلاق كلياً مع مشروع التنوير. أما أي موقفٍ نتبنى، فأمر يتوقف على ما نعنيه بـ"الجانب المظلم" من تاريخنا الراهن، وإلى أي درجة نعزوه إلى العيوب

(9) Habermas, Ibid.

(10) Richard J. Bernestein, ed., *Habermas and Modernity* (Oxford: Blackwell, 1985), p. 9.

(*) من أداة، وذلك تعريباً لكلمة Instrumental (المترجم).

(**) يعج بأفكار وشخصيات الروائي كافكا.

الداخلية في عقل التنوير أكثر مما إلى القصور في تطبيقه على الوجه الصحيح.

انطوى فكر التنوير، بالطبع، على لائحة طويلة من المشكلات الصعبة، وعلى قدر غير قليل من التناقضات المثيرة للقلق. أول التناقضات تلك، وكان حاضراً باستمرار، هو مسألة العلاقة بين الوسائل والغايات، بينما تبدو الأهداف نفسها عصية على التعيين على نحو دقيق إلا من ضمن مشروع (طوباوي)، غالباً ما بدا مشروعاً قائماً على الاضطهاد بالنسبة للبعض، بينما هو للبعض الآخر مشروع تحرر. وإلى ذلك، لا مفر من مواجهة مسألة من يملك حق إعلان سلطة العقل العليا، وفي ظل أية شروط يتحول ذلك العقل إلى سلطة ملموسة؟ فالبشرية بحسب روسو ملزمة بأن تصبح حرة، ويعاقبة الثورة الفرنسية لم يتورعوا عن أخذ هذه الملاحظة في تفكيرهم السياسي وأن يضيفوا إليها في الممارسة ما لم يكن جزءاً من فكر روسو الفلسفي. أما فرنسيس بيكون، أحد آباء فكر التنوير، فيتخيّل في مجتمعه الطوباوي (New Atlantis) بيتاً يسكنه الكهنة الحكماء ممن سيكونون حراس المعرفة وقضاة الأخلاق، والعلماء الحقيقيين، فيما هم يعيشون خارج الحياة اليومية للجماعة، وفي وسعهم أن يمارسوا سلطة أخلاقية على الحياة تلك. إن صورة النخبة هذه، الجماعية، الذكورية، المحتكرة للحكمة البيضاء، قابلها آخرون بالفردية الجامحة لمفكرين عظام، الذين منحوا البشرية ما منحوا أو دفعوا من خلال جهودهم ومعاركهم الفردية العقل والحضارة إلى أن يتقدما بطريقة أو بأخرى نحو التحرر الحقيقي. وجادل آخرون، كذلك، في أن حتمية ما داخلية (وقيل إنها إلهية أحياناً) كانت خلف استجابات البشر وانجازاتهم، أو أنها آلية اجتماعية كما عند آدم سميث، حيث قوة السوق الكامنة هي الكلمة الفصل القادرة على تحويل ما هو ملتبس من أخلاقنا ورغباتنا إلى فضائل تعمّ الجميع. أما ماركس، وهو ابن فكر عصر التنوير في جوانب كثيرة، فقد سعى إلى قلب الفكر الطوباوي - صراع البشر لتحقيق "وجودهم النوعي"، كما ورد في أعماله الأولى - إلى علم مادي، مظهراً كيف أن التحرر الشامل للإنسان يمكن أن ينشأ (مع قدر من التناقض) من رحم القيود الطبقية القمعية لمنطق التطور الرأسمالي. وفي هذا السياق، جعل ماركس تركيزه على الطبقة العاملة كقوة تحرير وانعتاق للبشر، وانطلاقاً من واقعها كطبقة مُستغَلة ومقهورة في المجتمع الرأسمالي. إن استبدال السيطرة والقهر بالحرية الاجتماعية هدف لا يتحقق، برأي ماركس، إلا حين يتولى المنتجون المباشرون مصائرهم بأيديهم. ولكن إذا كان "مجال الحرية لا يبدأ إلا حين يكون مجال الحتمية قد أصبح وراءنا"، فيجب الاعتراف كلياً عندئذ بالجانب التقدمي في تاريخ البرجوازية (وخصوصاً إيجادها لقوى إنتاج متعددة)

وبالمردود الإيجابي لعقلانية عصر التنوير والنتائج الملائمة التي أسفرت عنها.

إلا أنه كان لمشروع الحداثة نقاده كذلك. فإدمون بيرك لم يخف يوماً شكوكه وعدم إقتناعه بنتائج الثورة الفرنسية. وبخلاف تفاؤل كوندورسيه، حاول مالتوس أن يظهر استحالة الفرار إلى الأبد من قيود الندرة والحاجة. وأظهر دي ساد (De Sade) كذلك، أنه ربما أمكن العثور على بعدٍ مختلف تماماً للحرية البشرية بعيداً عن ادعاءات فكر التنوير التقليدي. ومع مطلع القرن العشرين، كان قد تبلور في هذا النقاش موقفان نقديان رئيسيان، رغم كونهما متعارضين في الحقيقة: **الأول** نجده عند ماكس فيبر، حيث يلخّص برنشتاين، أحد مريديه الأساسيين في النقاش حول الحداثة ومعانيها، رأيه كاملاً كما يلي:

" رأى فيبر أن الأمل والتوقعات التي كانت معقودة على مفكري حركة التنوير تحولت مرارة ووهماً ساخراً. لقد سعى هؤلاء باستمرار إلى صلة ضرورية قوية بين صعود العلم والعقلانية وحرية الإنسان الشاملة. ولكن حين زالت الأقنعة وتبدّت الحقيقة، تبيّن أن تراث التنوير إنما قام على انتصار العقلانية الأدَويّة ذات الأغراض المحددة. هذا الشكل من العقلانية حفر عميقاً في جملة حياتنا الاجتماعية والثقافية، ومن ضمنها البنى الاقتصادية، والقوانين، والإدارة البيروقراطية، وحتى الفنون. وعليه، فلا يقود نمو العقلانية الأدويّة- الفرضية إلى تحقيق ملموس للحرية الشاملة، وإنما إلى إيجاد "قفص حديدي" من العقلانية البيروقراطية لا فرار منه " (11).

إذا أمكن قراءة تحذير فيبر "الرصين" كما لو كان آية ننقشها على شاهد قبر عقل التنوير، فإن هجوم نيتشه المبكر على مقدماته الأساسية إنما كان إحدى غضبات آلهة الإغريق. لقد بدا نيتشه في المقلب الآخر تماماً من تعريف بودلير، حيث الحديث بالنسبة إليه ليس أكثر من طاقة جامحة، وإرادة العيش والقوة، والسباحة في بحر من عدم الانتظام، والفوضى، والتدمير، والاغتراب الفردي واليأس. "تحت سطح الحياة الحديثة، المغطى بالمعرفة والعلم، تكمن قوى دافعة برّية، بدائية، وخالية من كل أثر للرحمة"[12]. كل صور التنوير المتعلقة بالحضارة، والعقل، والحقوق الكلية، والأخلاق، انتهت إلى لا شيء. لقد تمثّل الجوهر الدائم والثابت للإنسانية أحسن تمثيل في الصورة الخرافية لديونيزوس: أن

---

(11) المصدر نفسه، ص 5.

(12) Malcolm Bradbury and James Mc Farlane, eds., *Modernism: 1890-1930,* Pelican Guides to European Literature (Harmondsworth; New York: Penguin, 1976), p. 446.

تكون في الآن نفسه "خلاّقاً مدمّراً" (أي أن تشكّل العالم الراهن من الفردية والصيرورة، أي عملية تدمير الوحدة)، و"مدمّراً خلاّقاً" (أي أن تزيل عالم الفردية الوهمي، عملية استعادة الوحدة). والطريق الوحيد لتأكيد الذات هو أن تُقدم، أن تظهر إرادة، وسط هذا الدفق من الخلق التدميري والتدمير الخلاّق ولو بلغت النتائج حد المأساة.

وتبدو صورة "التدمير الخلاّق" في غاية الأهمية لفهم الحداثة لأنها نابعة تماماً من المآزق العملية التي واجهت تطبيق المشروع الحداثي، إذ كيف يمكن، في النهاية، أن يقوم عالم جديد من دون تدمير العالم الذي كان موجوداً من قبل؟ والإجابة لدى سائر مفكري الحداثية، من غوته إلى ماو، هي أنك وببساطة لا تستطيع صنع طبق عجّة من دون كسر البيض الضروري لذلك. أما نموذج هذا المأزق، بحسب بيرمان[13] ولوكاتش[14]، فتجده جلياً في **فاوست** (***Faust***) لغوته. وفاوست، البطل الملحمي المستعد لتدمير الخرافات الدينية، والقيم التقليدية والتقاليد، لبناء عالم جديد شجاع من رماد العالم القديم، فاوست هذا هو نموذج تراجيدي. يجبر فاوست نفسه، وكل الآخرين (بمن فيهم الشياطين)، بالفكر والعمل معاً، على طلب الحد الأقصى من التنظيم، والألم، والكدّ، وصولاً إلى السيطرة على الطبيعة، وخلق مشهد جديد، رائع وسام، يستوعب كل الطاقات الكامنة والكفيلة بتحرير البشرية من الفاقة والحاجة. ولإظهار إرادة إزالة كل ما يعيق ولادة هذا العالم الجديد السامي، لا يتورع فاوست في منتهى رعبه عن ترك شياطينه تقتل زوجين متحابين طاعنين في السن يعيشان في كوخ صغير على شاطىء البحر لا لسبب إلا لكونهما ببساطة لم يعودا ملائمين للعيش طبقاً لتصميم العالم الجديد. ويبدو بحسب بيرمان[15]، "أن عملية التطوير نفسها، حتى وهي تحيل الأرض البرّية إلى مكان طبيعي واجتماعي مثمر، تعيد زرع البرّي هذا داخل الإنسان الذي أنجز العملية. تلك هي مأساة عملية التطور".

هناك ما يكفي من المشاهد الحديثة - كمثل هاوسمان (Haussman) في عمله **باريس الامبراطورية الثانية** وروبرت موسيس في **نيويورك بعد الحرب العالمية الثانية** - التي تجعل من فكرة التدمير الخلاّق أكثر من مجرد خرافة[16]. إلا أن ما نجده هنا هو ذلك التعارض بين المؤقت والأبدي، وقد تنكر في زيّ مختلف.

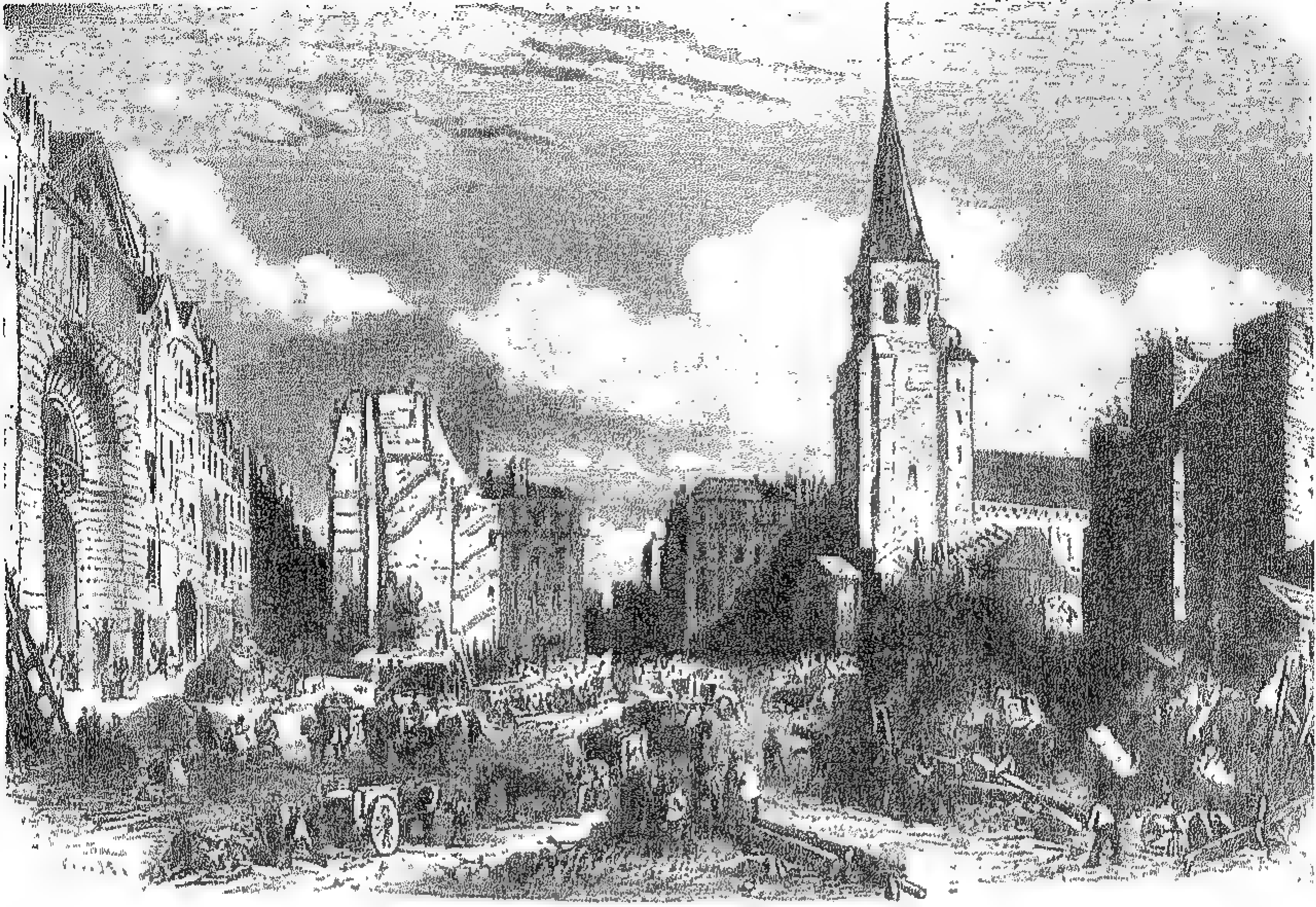
(13) Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity.*

(14) Gyrgy Lukacs, *Goethe and His Age = Goethe und seine Zeit,* Translated by Robert Anchor (London: Merlin Press, 1968).

(15) Berman, Ibid.

(16) انظر اللوحتين رقمي (1-3) و(1-4).

اللوحة رقم (1-3)

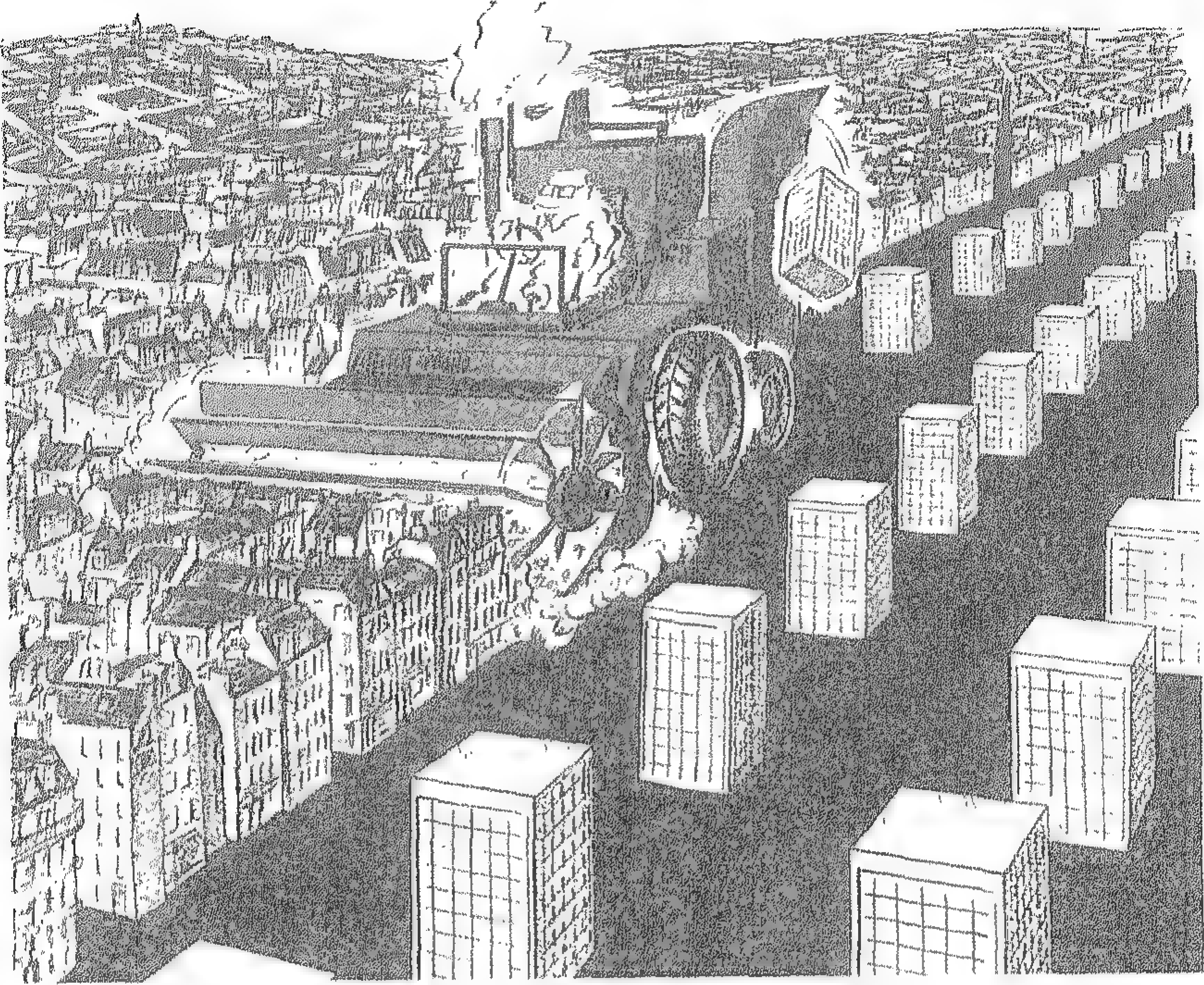


التدمير الخلاق لهوسمان في باريس الإمبراطورية الثانية: إعادة بناء ساحة سان جيرمان.

ولكن إذا كان على الحداثي أن يدمّر من أجل أن يخلق، فالطريقة الوحيدة لتقديم الحقائق الثابتة هي إذاً من خلال عملية تدمير قابلة، في النهاية، لأن تكون هي نفسها أداة تدمير للحقائق تلك. ومع ذلك فنحن ملزمون، بينما نقاتل من أجل الثابت والدائم، بأن نحاول وضع توقيعنا على ما هو فوضوي ومؤقت ومتشظ. وصورة نيتشه حول التدمير الخلاّق والخلق التدميري إنما تربط وبطريقة جديدة بين جانبي معادلة بودلير. ومن اللافت أن يلتقط الاقتصادي شومبيتر (Schumpeter) الصورة نفسها ويستخدمها في فهم آليات التطور الرأسمالي. فصاحب المشروع، في صورة شومبيتر للبطل هو المدمّر الخلاّق "بامتياز" لأنه مستعد أن يدفع بنتائج التدمير التقني والاجتماعي إلى نهايتها الأخيرة. وتقدّم البشرية لا يكون ولا يتعزّز إلاّ بمثل هذه البطولة الخلاقة. لقد كان التدمير الخلاق، بحسب شومبيتر، هو الصورة التقدمية لتطور رأسمالي يستهدف الخير العام. أما لآخرين، فلقد كان ذلك ببساطة الشرط الضروري لتقدّم القرن العشرين. ولنقرأ ما كتبته غرترود شتاين (Gertrude Stein) عن بيكاسو عام 1938:

لأن كلّ شيء في القرن العشرين يدمّر ذاته ولا شيء يبقى، يستطيع هذا القرن أن يدّعي مثل هذا الشرف. وكذا بيكاسو، ابن هذا القرن، فهو

اللوحة رقم (1-4)



التدمير الحداثي للنسيج المدني القديم: رسمة ل ج. ف. باتيليه في *"Sans Retour Ni Consigne"*.

يعطيك الإحساس الغريب بأرض لم يرها أحد من قبل، وبأشياء يجري تدميرها كما لم يحدث من قبل. لقد كان لبيكاسو مثل هذا الشرف.

كلمات شومبيتر وشتاين ذات النبوءة، وكذلك تصوّرهما المماثل كانا في السنوات السابقة لأعظم حَدَثٍ في تاريخ الرأسمالية - ألا وهو الحرب العالمية الثانية.

مع بدايات القرن العشرين، وبعد تدخل نيتشه خصوصاً، لم يعد مقبولاً منح عقل التنوير الصدارة في تعريف جوهر الطبيعة الإنسانية الدائم والثابت. وحين يبلغ نقد نيتشه درجة تشريع الباب أمام جعل الذاتي في علم الجمال فوق العلم والعقلانية والسياسة، تصبح كشوفات التجربة الذاتية - "وراء الخير والشر" - أداة فاعلة في تأسيس ميثولوجيا جديدة، حيث يمكن إيجاد الدائم والثابت، ربما، وسط الهامشية والتشظي والفوضى المنتشرة في الحياة الحديثة. وهو ما يعطي دوراً جديداً، ودفعاً جديداً، للحداثية الثقافية.

داخل هذا المفهوم الجديد للمشروع الحداثي، يبرز دور أساسي وخاص للفنانين والكتّاب والمعماريين والمؤلفين الموسيقيين والشعراء والمفكرين والفلاسفة. وطالما أنه لم يعد وارداً البدء سلفاً بـ" الدائم والثابت" وعلى نحو آلي ومسبق، بات للفنان الحديث إذاً دور خلّاق يلعبه في تعريف جوهر الإنسانية. وإذا صح أن "التدمير الخلّاق" كان شرطاً جوهرياً في الحداثية، فإن دور البطولة إنما كان بحق للفنان كفرد (حتى لو اعتبرت النتائج تراجيدية ربما). فالفنان، بحسب فرانك للويد رايت - أحد أعظم المعماريين الحداثيين قاطبة - ليس ذاك الذي يفهم روح العصر فحسب، بل هو كذلك من يطلق عملية تغييره.

وهنا نحن نواجه إحدى قضايا تاريخ الحداثية الأكثر مكراً والأكثر إزعاجاً. فحين استبدل روسو قاعدة ديكارت المعروفة "أنا أفكر إذاً أنا موجود" بـ"أنا أشعر إذاً أنا موجود"، فهو إنما كان يؤشّر إلى تحول حاسم من استراتيجية عقلانية أدَويّة إلى استراتيجية جمالية أكثر وعياً في تحقيق أهداف التنوير. وفي الفترة نفسها تقريباً كان كانط يعرّف بدقة الحكم الجمالي ويميّزه بوضوح من العقل (الحكم الأخلاقي) ومن الفهم (العقل العلمي)، ويجعله جسراً ضرورياً، وإن بدا إشكالياً، بين الإثنين. كان اكتشاف الجماليات كحقل إدراك متميّز منفصل هو السرّ الذي تسلّل من القرن الثامن عشر. لقد صعد جزئياً على الأقل من جراء الحاجة إلى مقاربة المفاهيم من خلال التنوع الغني للأعمال الثقافية التي استند إنتاجها، في ظل شروط اجتماعية متنوعة، إلى الاتصال المتنامي بين التجارة والثقافة. [وعلى سبيل المثال] هل تعكس أواني مينغ وجرار اليونان وخزف درسدن جميعها مجرد إحساس مشترك بالجمال؟

لقد نشأت هذه الجمالية كذلك من صعوبة ترجمة مبادىء الفهم العقلاني والعلمي التنويري إلى مبادىء أخلاقية وسياسية ملائمة عملياً. ومن هذه الثغرة بالذات ينجح نيتشه لاحقاً في ايصال رسالته الضخمة بكل تداعياتها، ومؤداها ببساطة أن للفن والمشاعر الجمالية القدرة على تجاوز الخير والشر معاً. وتصل التجربة الجمالية، كهدف بحد ذاتها، إلى ذروتها فتصبح بالطبع العلامة المميزة للحركة الرومانسية (كما عبّر عنها شللي وبايرون مثلاً). أطلقت الجمالية الصاعدة تلك موجة من "الذاتية الحادة"، و "الفردية من دون حدود" ومن "البحث عن تحقق الذات"، التي جعلت المسار الثقافي الحداثي والممارسات الفنية، ومنذ زمن، بحسب دانيال بل Daniel Bell [17] على تضاد مع الأخلاق البروتستانتية.

(17) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism, Harper Torchbooks* (New York: Basic Books, 1978).

فالإقبال على المتعة، بحسب بِل، لا يتلاءم ومبدأ التوفير والاستثمار اللذين يفترض أنهما يغنيان الرأسمالية. وأياً تكن درجة صحة هذه الفرضية، فإن مما لا شك فيه هو أن الرومانسيين فتحوا الطريق أمام اسهامات جمالية ناشطة في الحياة الثقافية والسياسية. وألهمت هذه الاسهامات كتّاباً مثل كوندورسيه وسان سيمون. يصرّ الأخير قائلاً:

نحن، الفنانين، طلائع، تقودك نحو المستقبل. وأي مستقبل للفنون أروع من ذلك الذي ينشر في المجتمع قوة فاعلة، ووظيفة رسولية بالمعنى الدقيق، ومن السير إلى الأمام حاملة كل الملكات الفكرية في حقبة نموها الأعظم[18]!

مشكلة هذا الشعور الجيّاش إنما تكمن في رؤيته للصلة بين العلم والأخلاق، بين المعرفة والعمل[19] بطريقة لا يظن أنها ستتأثر بالتطور التاريخي والحكم الجمالي، كما في حالتي هايدغر وباوند (Pound)، وهو أمر يمكنه أن يقود بسهولة إلى اليمين كما إلى اليسار، في الطيف السياسي. ومثلما كان بودلير سريعاً في رؤية ما إذا كان الدفق والتغيير، والتلاشي والتشظي، قد شكلا القاعدة المادية للحياة الحديثة، فإن تعريف الجمالي الحداثي قد استند أيضاً، وعلى نحو حاسم، إلى موقع الفنان في هذه العمليات. ففي وسع الفنان الفرد تحدي الصيرورة تلك، أو التعايش معها، أو حتى محاولة السيطرة عليها، أو ببساطة السباحة في مياهها، إلا أنه لا يستطيع وفي كل الأحوال تجاهلها. كان تأثير الواقع في كل من هذه الحالات كافياً بالطبع لتغيير الأسلوب الذي ينظر به منتجو الثقافة إلى الدفق والتغيير، كما إلى المفاهيم السياسية التي يقدمون فيها الدائم والثابت. إن تأرجح ودوران الحداثية كجمالية ثقافية يمكن فهمه، وإلى حد كبير، على قاعدة الخيارات الاستراتيجية تلك.

لا يسعني هنا استعادة التاريخ الغني واللولبي لتاريخ الحداثية الثقافية منذ انطلاقها في باريس بعد عام 1848. إلا أن الإشارة إلى بعض النقاط العامة أمر ضروري إذا كنّا في صدد فهم ردة فعل ما بعد الحداثية. وإذا عدنا إلى صياغة بودلير، مثلاً، فإننا نجده يعرّف الفنان كشخص قادر على تركيز رؤيته على الموضوعات العادية لحياة المدينة، وعلى فهم خصائصها المتغيرة، ويستطيع مع ذلك أن يستخرج من اللحظة العابرة كل عناصر الخلود الكامنة فيها. كان الفنّان الحداثي الناضج ذاك الذي استطاع العثور على الكلي الدائم، وأن "يقطّر طعم

(18) المصدر نفسه، ص 35، و Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, p. 9.

(19) Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso: Essays in Marxist Aesthetics* (London: Lawrence & Wishart, 1981), p. 7.

خمر الحياة المرّ" من "أشكال الجمال العابر والزائل في حياتنا اليومية"[20]، وبمقدار ما ينجح الفن الحداثي في ذلك، فهو يصبح فناً لنا، إذ إنه وبدقة "الفن الذي يستجيب لسيناريو فوضانا"[21].

ولكن كيف يجري "التعبير" عن الدائم والثابت وسط كل الفوضى تلك؟ وإلى الحد الذي أثبت فيه المذهبان الطبيعي والواقعي عدم ملاءمتهما عجزها عن القيام بذلك[22]، يغدو الفنان والمعماري والكاتب ملزماً أن يجد طريقته الخاصة في التعبير عن ذلك. ولذلك بدت الحداثية منذ خطواتها الأولى مثقلة سلفاً باللغة، وبالعثور على أسلوب خاص في التعبير عن الحقائق الدائمة. وجاء الإنجاز الفردي معتمداً على الإبداع في اللغة وفي أساليب التعبير، مع نتيجة مؤداها أن "العمل الحداثي" بحسب لان[23] "Lunn" غالباً ما يكشف حقيقته الخاصة كبناء أو كعمل فني"، محوّلاً بذلك جزءاً كبيراً من الفن إلى "عمل مرجعيته الذات أكثر مما هو مرآة المجتمع". لقد أظهر كتّاب مثل جايمس جويس وبروست، وشعراء مثل مالارميه وأراغون، ورسامون مثل مانيه، وبيسارو، وجاكسون بولوك، استغراقاً جارفاً نحو تأسيس رموز وإشارات جديدة ورمزية مجازية في اللغات التي بنوها بأنفسهم. ولكن إذا كانت الكلمة زائلة بالفعل ولا تدوم للحظة، وفوضوية، كان على الفنان إذاً، وللأسباب نفسها، أن يمثّل الدائم من خلال آثار آنية، جاعلاً "تكتيكات الصدام وانتهاك الاستمراريات المتوقعة" كأمرٍ ضروري لتجسيد الرسالة التي يلحّ الفنان على إبلاغها.

في وسع الحداثية تناول الدائم، ولكن ذلك إنما يجري من خلال تجميد الزمن وسائر كيفياته الجارية. ويدرك معنى هذه الفرضية جيداً المهندس المعماري، وهو المجهز ليصمم ويبني إنشاءات مكانية دائمة نسبياً. فالهندسة المعمارية، بحسب مايس فاندر روه، في العشرينيات، هي "إرادة العصر مُدركة في مصطلحات مكانية". أما لآخرين، فإن "جعل الزمان في مكان" من خلال الصورة، والإيماء الدرامي، والصدمة المؤقتة، أو باختصار من خلال مونتاج / كولّاج، هو في الحقيقة أكثر إشكالية. ويقارب ت. س. إليوت المشكلة في "الرباعيات الأربع" على الشكل التالي :

(20) Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Artists,* Translated with an Introduction by P. E. Charvet (London: [n. pb.], 1981), p. 435.

(21) Bradbury and Mc Farlane, eds., *Modernism: 1890-1930,* p. 27

(22) انظر صفحة 305، 306 من هذا الكتاب.

(23) Eugene Lunn, *Marxism and Modernism* (London: Verso Books, 1985), p. 41.

أن تعي هو أن لا تكون في زمان،
ولكن في الزمن وحده يمكن اللحظة في حديقة الورد،
اللحظة في الغيض حيث يقرع المطر،
أن تخطر بالبال؛ منخرطة في الماضي وفي المستقبل.
فبالزمن وحده نقهر الزمن.

لقد أمدّنا اللجوء إلى تقنيات المونتاج - كولاج (التصوير والإخراج) بأداة مقاربة للمشكلة، إذ إن تأثيرات مختلفة عن أزمنة مختلفة (جرائد قديمة) وأمكنة مختلفة (استخدام أشياء قديمة عادية) أصبحت قادرة على إحداث تأثير غني جداً وفوري. و"الحداثيون" حين يستكشفون هذا التزامن وبهذه الطريقة، فهم بذلك انما "يتقبّلون المؤقت والزائل مكاناً لفنّهم" وبالقوة نفسها التي لا يستطيعون معها، وعلى نحو جماعي، إلا الإشارة بوضوح إلى الوقائع والظروف التي يحتجون عليها. ويحدّد لوكوربوزييه المشكلة بوضوح في كرّاسه الصادر عام 1924 تحت عنوان **مدينة الغد**. يشكو لوكوربوزييه، فيقول: "يتهمني الناس، وعلى نحو جاهز، بأني ثور"، ولكن "التوازن الذي يجهدون في إيجاده لا يعثرون له إلا على أسباب مؤقتة: توازن يحتاج باستمرار إلى إعادة تأسيس". أكثر من ذلك، إن مجرد الإبداع لدى كل هذه "العقول المتلهفة" لكسر "التوازن" الذي جلب الزائل والمتغيّر إلى الحكم الجمالي نفسه، قد سرّع التغير في الأساليب الجمالية بدلاً من إبطائها: الانطباعية، ما بعد الانطباعية، التكعيبية، التوحشية (Fourism)، الدادائية، السريالية، التعبيرية... إلخ. وبتعبير بوجيولّي في دراسته الأكثر جدية حول تاريخ الحركة: هكذا "فالطليعة ملزمة الآن، ومن خلال صدمة الموضة، بأن تتغلب على تلك الشعبية التي ازدرتها حيناً - وهذه بداية النهاية بالنسبة لها".

وإلى ذلك، فإن تسليع السوق وفتحه تجارياً أمام المنتجات الثقافية خلال القرن التاسع عشر (على وقع زوال فكرة الأبوة الأرستقراطية من الدولة أو المؤسسات) ألزم المنتجين الثقافيين بدخول شكل من تنافس السوق عزز بدوره عملية "التدمير الخلّاق" داخل الحقل الجمالي بالذات. كان هذا يعكس بدقة، السقف السياسي - الاقتصادي الآخذ بالتشكل أو الذي يدفع إليه أحياناً. كان الفنان، كل فنان، يرغب في تغيير قواعد الذوق الجمالي، في الاتجاه الذي يخدم مبيع لوحاته. ولم يكن ذلك ممكناً، كذلك، لولا تشكّل طبقة من "مستهلكي الثقافة". وبسبب من ولع الفنانين بالخطاب المضاد للقوالب الجاهزة والمضاد للبرجوازية، فقد صرفوا من الجهد والوقت في صراعهم بعضهم ضد بعض، أو

ضد تقاليدهم السابقة تأميناً لتسويق نتاجهم، أكثر مما فعلوا للإنتماء إلى عمل سياسي حقيقي.

كان الكفاح لإنتاج عمل فني حقيقي، ولإبداع رفيع المستوى، يجد مكاناً مميزاً له في السوق، كفاحاً فردياً مضنياً وسط ظروف تنافسية. ولذلك بدا "فناً مهووساً" أي أنه هوس التمييز والخلق الذي أصاب الفنان، والولع بالفن من أجل الفن، لإنتاج عمل ثقافي أصيل، متفرد، ويمكن كذلك تسويقه بسعر يضرب كل الأسعار السابقة. أما النتيجة، فكانت في الغالب ثقافة فردية، أرستقراطية، متعالية (غير شعبية) مع الكثير من الغطرسة على مستوى منتجي هذه الثقافة، إلا أنها دلّت أيضاً على إمكان تشكيل أو إعادة تشكيل واقعنا من خلال نشاط جمالي تواصلي. وبدا ممكناً للثقافة هذه أن تتحول، في ذروتها، عند الكثير من الذين تلقوها، إلى قوة دفع وتحدٍّ وتثوير وحفز بامتياز. وحاول في هذا الاتجاه طليعيون - مثل الدادائيين وأوائل السرياليين - دفع إمكاناتهم الجمالية نحو أهداف ثورية عبر انخراط فنّهم في ثقافة شعبية. وسعى آخرون، بالمقابل، أمثال والتر غروبيوس ولوكوربوزييه، إلى فرض تلك الثقافة من فوق ولأهداف ثورية مشابهة. ولم يكن غروبيوس وحده في الاعتقاد بأهمية إعادة الفن إلى الشعب من خلال إنتاج أشياء جميلة. لقد اعتصرت الحداثية في داخلها اصطراع التباساتها وتناقضاتها ونبض تحولاتها الجمالية جنباً إلى جنب مع سعيها لإحداث تغيير جمالي في الحياة اليومية. وعلى رغم مزاعم بعض الفنانين على هوس حقبة من "الفن للفن"، فإن تأثير وقائع الحياة اليومية على الحساسية الجمالية الجديدة كان في الحقيقة أكثر بكثير من مجرد تأثير لحظة عابرة. ولنبدأ، كما فعل بنجامين(24) في دراسته المستفيضة حول "الأعمال الفنية في عصر الإنتاج الميكانيكي"، بالقدرات الميكانيكية التي توفّرت لإعادة إنتاج الكتب والصور وانتشارها وبيعها إلى جماهير واسعة، مع التصوير الفوتوغرافي الصاعد ثم الأفلام (ونضيف اليوم الإذاعة والتلفزيون)، والتي غيّرت جذرياً في الشروط المادية لوجود الفنانين، وبالتالي في دورهم الاجتماعي والسياسي. وخارج الوعي العام بالدفق والتغيير الذي نشأ من خلال الأعمال الحداثية، كان للتزيين بواسطة الآلات، مع السرعة والحركة، ونظام التصنيع الآلي، بالإضافة إلى دفق السلع الجديدة التي دخلت الحياة اليومية، الأثر الواضح في إثارة سلسلة من استجابات جمالية حيال الاحتمالات

(24) Walter Benjamin, *Illuminations = Illuminationen,* Schocken Paperbacks, Edited with Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969).

المثالية وراوحت بين مجرد التقليد والمضاربة. وهكذا، وفق ما أوضحه راينر بانهام[25]، استمد المعماريون الحداثيون الأوائل مثل مايس فاندر روه إلهاماتهم من رافعات الحنطة الميكانيكية التي كانت قد عمّت الوسط الغربي الأمريكي. أخذ لوكوربوزييه في تصاميمه وكتاباته ما تخيّله من احتمالات كامنة في الآلة والمصنع وعصر السيارة، ثم حشدهما إلى نحو مستقبلي طوباوي[26]. وتوثّق تيشي[27] كيف أن الصحف الأمريكية الشعبية (مثل التدبير المنزلي الجيّد) كانت حتى عام 1910 تعتبر البيت مصنعاً لـ "إنتاج السعادة"، وذلك على نقيض فكرة لوكوربوزييه المعقدة والملتبسة بعد ذلك بسنوات (التي تُلعن إلى حد ما اليوم)، وهي أن البيت هو "آلة للعيش الحديث". من الأهمية بمكان، إذاً، أن نتذكر أن الحداثية التي نشأت قبل الحرب العالمية الأولى كانت إلى حد كبير استجابة للتغييرات الجديدة في الإنتاج (الأنظمة الجديدة في النقل والاتصالات) والاستهلاك (صعود الأسواق الضخمة، الإعلان، الأزياء للجميع) أكثر مما كانت رائدة في إنتاج هذه التغييرات.

مع ذلك، فإن الشكل الذي أخذه رد الفعل كان بحد ذاته على قدر عال من الأهمية. فهو لم يقدم أساليب استيعاب هذه التغييرات السريعة، والتفكير فيها والتأقلم معها وحسب، لكن اقترح أيضاً خطوط عمل لتعديلها أو لتعزيزها. حاول وليام موريس، على سبيل المثال، في ردّ فعله ضد تدني مستوى مهارة العمال الحرفيين بتأثير الآلة والإنتاج المصنّع وتحت إمرة الرأسماليين، أن يؤسس لثقافة حرفية جديدة تجمع بين قوة التقاليد الحرفية ومطلب "البساطة في التصميم، الذي يجرف أمامه كل أشكال الخداع والفساد وأهواء الذات"[28]. ويكمل رلف ليشير إلى أن البوهاوس(*)، وحدة الرسم الالمانية الأكثر تأثيراً التي تأسست عام 1919، استلهمت الكثير من أفكارها من حركة الفنون والحرف التي أسسها موريس، والتي جرت ترجمتها تدريجياً في فكرة أن "الآلة هي أداة التنظيم عندنا". كان في وسع البوهاوس ممارسة التأثير الذي لها على الإنتاج والتنظيم ومباشرة من خلال إعادة تعريف "الحرف" كمهارة انتاج كثيف للسلع ذات الطابع الثقافي الممتع عبر فعالية الآلة.

(25) Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, 2nd ed. (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1984).

(26) Robert Fishman, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier* (Cambridge, MA: MIT Press, 1982).

(27) Cecilia Tichi, *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1987), p. 19.

(28) Edward Relph, *The Modern Urban Landscape* (Baltimore, MD: John's Hopkins University Press, 1987), pp. 99-107.

(*) البوهاوس: حركة فنية معمارية ألمانية ما بعد حداثوية.

كانت هذه بعض أشكال ردود الفعل المتنوعة التي جعلت الحداثية على هذا القدر من التعقيد والتناقض. وبحسب برادبري وماكفارلين[29]، فهي:

مزيج غير اعتيادي من المستقبلي والعدمي في آن، ومن الثوري والمحافظ، ومن الطبيعي والرمزي، ومن الرومانسي والكلاسيكي معاً. لقد كانت احتفالاً بعصر التكنولوجيا وإدانة له في آن، وقبولاً مثيراً باعتقاد أن الأنظمة القديمة للثقافة قد انتهت، وعلامة يأس جديدة في وجه ذلك الخوف، مزيج من التاريخانية وضغوط العصر مع الاعتقاد بأنها التعبير الدقيق عن نبض العصر كما هو.

لقد جرى تركيب هذا الطيف المتنوع من العناصر والتعارضات في وصفات مختلفة من المشاعر والأساليب الحداثية، وفي أمكنة وأزمنة مختلفة:

في وسع المرء أن يرسم خرائط تظهر مواقع ومناطق جمالية، في توازن عالمي للسلطة الثقافية - توازن ليس هو نفسه، رغم تداخل لا شك فيه، توازن القوى السياسية والاقتصادية. وتتغير الخرائط بحسب التغييرات الجمالية: فباريس للحداثية هي بلا شك المركز المهيمن، كما الروافد الآتية من بوهيميا في متعتها وتسامحها وأسلوب الحياة المهاجرة. كذلك في وسعنا أن نتحسس أفول نجم روما وفلورنسا، وصعوداً ثم هبوطاً في لندن، وبعض السيطرة كذلك لبرلين وميونيخ، وانتفاضات النروج وفنلندا، وإشعاع فيينا، وجميعها مراحل حاسمة في التحولات الجغرافية للحداثية على أكف حركة الكتّاب والفنانين ودفق من الموجات الفكرية وانفجارات الإنتاج الفني الضخم[30].

هذه الجغرافيا التاريخية المعقدة للحداثية (وهي رواية بانتظار أن تكتب وتفسر بشكل كامل) تزيد من صعوبة أي فهم دقيق لما نعنيه بالحداثية. كذلك الصراعات بين الأممية والقومية، بين الانفتاح على الكون أو التقوقع على الذات، بين العالمية ومصالح الفئات، هي جميعاً جزء من مشهد الحداثية. حاولت الحداثية، في أحسن الأحوال، مواجهة الصراعات، لكنها حاولت، في أسوئها إما الهرب منها، أو استغلالها (مثلما فعلت الولايات المتحدة في استثمارها الفن الحديث بعد عام 1945) لمصالح نفعية أو سياسية[31]. والحداثية في النهاية تختلف بحسب

---

(29) Bradbury and Mc Farlane, eds., *Modernism: 1890-1930*, p. 46.

(30) المصدر نفسه، ص 102.

(31) Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*, Translated by Arthur Goldhammer (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1983).

الموقع والزمان الذي تكون فيه أو تضع نفسك فيه. فبينما تمتلك الحركة ككل موقفاً كونياً وعالمياً محدداً، رغم أنه مفتوح للنقاش والاجتهاد، إلا أنها تقترب بقوة من فكرة "فن طليعي عالمي نخبوي يجري تبنيه من خلال علاقة إخصاب بالإحساس القوي بالمكان"[32] وخصوصيات المكان هذه - وأنا لا أفكر فقط بجماعات القرى الصغيرة التي انخرط فيها على نحو مثالي بعض الفنانين، بل بالشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية المختلفة التي سادت مدناً مثل: شيكاغو، أو نيويورك، أو باريس، أو فيينا، أو كوبنهاغن أو برلين - طابعة بخاتمها من دون شك، ذلك التنوع الذي تتسم به نتاجات الحداثية[33].

كذلك، فإن حركة الحداثية بعد عام 1848 كانت كما يبدو وإلى حد كبير ظاهرة مدينية. فهي قامت في ظل علاقة متحركة ومعقدة بتجربة الانفجار السكاني المديني (حيث تجاوزت مدن العدة ملايين ساكن عند نهاية القرن)، وبالهجرة من الريف- إلى- المدينة، وحركة التصنيع، والمكننة، وإعادة تنظيم البيئات التي جرى بناؤها، كما أنها استندت سياسياً إلى حركات مدينية، بحيث بدت انتفاضتا باريس لعامي 1848 و1871 الرمز الواضح ولكن السيِّىء الحظ لهذه العلاقة. وحركات الحداثية في النهاية إنما نشأت تحديداً من براعم الحاجة المتزايدة لمواجهة المشكلات النفسية والسوسيولوجية والتقنية والتنظيمية والسياسية التي أظهرها التمدين الكثيف. كانت حركة الحداثية "فن المدن"، ووجدت موطنها في شكل واضح في المدن، وقدّم برادبري وماكفارلين سلسلة دراسات عن مدن خاصة لتدعيم وجهة النظر هذه. وتؤكد دراسات أخرى، مثل عمل ت. ج. كلارك المهم حول فن مانيه وأتباعه، في امبراطورية باريس الثانية، وتوليفة شورسكي المهمة أيضاً حول الحركات الثقافية في فيينا نهاية العصر، تؤكد مدى الأهمية التي كانت لتجربة المدينة في تشكيل الديناميات الثقافية لحركات الحداثية المتنوعة. وفي النهاية، فلقد صبغ الرد على مأزق تنظيم المدينة وفقرها وازدحامها جناحاً كاملاً من الأداء والتفكير الحداثي بلونه[34]. هناك خيط واضح يمتد من إعادة تشكيل باريس لهاوسمان في ستينيات القرن التاسع عشر عبر اقتراح المدينة الحديقة عند إبنزر هوارد Ebenzer Howard (عام 1898) ودانيال بيرنهام (تصميم "المدينة البيضاء" المقترح في معرض شيكاغو العالمي عام 1893 ومخطط

(32) المصدر نفسه، ص 157.

(33) انظر القسم الثالث من هذا الكتاب.

(34) Edward Timms and David Kelly, eds., *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art* (Manchester: Manchester University Press, 1985).

شيكاغو عام 1907) وغارنييه (المدينة الصناعية الناعمة، عام 1903) وكاميلو سيت وأوتو واغنر (مع تصاميم مختلفة لفيينا نهاية العصر)، ولوكوربوزييه (**مدينة الغد**، و *The Plan Voisin* لباريس 1924)، وفرانك للويد رايت (مشروع برودايكر، عام 1935) إلى جهود أعمال التجديد المديني المنجزة، وعلى نطاق واسع في الخمسينيات والستينيات في ذروة مناخ الحداثية. المدينة، إذاً، وبحسب دي سارتو[35] "هي آلة إنتاج الحداثية وبطلتها في آن معاً".

ويقدم جورج سيمل إضاءة إضافية على العلاقة الوثيقة تلك في مقالته المتميزة "المدينة والحياة الفكرية" المنشورة عام 1911، يقدّم سيمل في مقالته تلك توقعاته في كيف يمكن أن نستجيب ونهضم، نفسياً وفكرياً، التنوع المدهش للتجارب والمؤثرات التي تعرضها الحياة الحديثة علينا. فلقد تحررنا، من جهة، من قيود التبعية الذاتية، وتوفّر لنا بالتالي قدراً أعلى من الحرية الفردية. لكن هذا لم ينجز إلا من خلال النظر إلى الآخرين بمفردات كمّية وإجرائية. لم يكن لنا من خيار آخر غير النظر إلى الآخرين "الذين لا وجوه لهم" عبر الحسابات الباردة والجافة للتبادل الحتمي للأموال، والتي كان في وسعها أن تنتج تراكماً مطرداً لتقسيم اجتماعي للعمل. وخضعنا أيضاً لتنظيم جاف لإحساسنا بالمكان والزمان، واستسلمنا لطغيان عقلانية اقتصادية حسابية. وإلى ذلك، جلب التوسع السريع للمدينة ما أسماه سيمل الموقف الضَّجِر (Blasé attitude)، فعبر إظهار الحوافز المعقدة التي نشأت من ضغط الحياة الحديثة، وعبرها فقط، أمكننا قبول "الحدود القصوى التي بلغتها الحياة تلك". أما محصلتنا الوحيدة، على ما يقول، فهي نشوء فردية زائفة من خلال الركض خلف الموقع والأسلوب وعلامات الاختلاف الفردي. باتت الأزياء على سبيل المثال تجمع "جاذبية الاختلاف والتغيير إلى جاذبية المضاهاة والتجانس". وبمقدار ازدياد درجة توتر حقبة ما، تتعاظم درجة تغيير أزيائها، لأن جاذبية الاختلاف، وهي من بين الأهم في تصميم الأزياء، تسير جنباً إلى جنب مع ذبول الطاقات العصبية[36].

لا أهدف هنا إلى الحكم على رؤية سيمل (رغم أن وجوه الموازاة والتعارض مع ما بعد حداثية دراسة رابان الأكثر راهنية هي الأكثر أهمية)، وإنما رؤيتها كتعبير عن صلة تقوم بين تجربة الحياة في المدينة والفكر والسلوك الحداثيين. تبدو سمات الحداثية متنوعة، ولو على تداخل، في مروحة من المدن المختلطة

(35) Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life = Arts de faire,* Translated by Steven Rendall (Berkeley, CA: University of California Press, 1984), p. 94.

(36) Frisby, *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin,* p. 98.

الضخمة التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. لقد بلغت أنواع معينة من الحداثية مسارات عالية من خلال عواصم العالم، كل واحدة منها تزدهر حاملة لوناً أو نكهة خاصة. والقوس الجغرافي الذي يمتد من باريس إلى برلين وفيينا ولندن وموسكو وشيكاغو ونيويورك يمكن كذلك، أخذه بالعكس، أو حتى بالقادومية، وذلك اعتماداً على نوع الأشكال الحداثية التي تعنينا.

فإذا كان علينا، مثلاً، النظر فقط في انتشار هذه الأشكال المادية والتي منها رسمت الحداثية الفكرية والجمالية كثيراً من حوافزها - كالآلات وأنظمة النقل والاتصال، وناطحات السحاب، والجسور والعجائب الهندسية من كل الأنواع، كما كل التوتر والقلق الهائلين اللذين صاحبا التجديد السريع والتغيير الاجتماعي - فإن الولايات المتحدة (وشيكاغو خصوصاً) هي بالتأكيد قوة دفع أساسي للحداثة في الحقبة التي تلت عام 1870 تقريباً. ومع ذلك، فإن غياب الممانعة "الرجعية"، في هذه الحالة (الإقطاعية والأرستقراطية) والقبول الشعبي السهل بالمقابل لتطلعات الحداثية (كما تشير وثائق تيشي Tichi) جعلا من أعمال الفنانين والمثقفين ومسألة التغيير الاجتماعي أقل طليعية وراديكالية. فرواية إدوارد بيلامي الشعبية والطوباوية: النظر إلى الوراء، حازت قبولاً سريعاً، بل أسست لحركة سياسية في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. وبالمقابل لم ينل عمل إدغار ألن بو في البداية، سوى حظوة ضئيلة في بلاده رغم اعتباره من قبل بودلير كأحد أعظم الكتاب الحداثيين (حيث قام مانيه ومنذ عام 1860 بشرح ترجماته التي نالت قدراً عالياً من الشعبية). كذلك ظل لويس سوليفان، عبقري العمارة الحداثية، منسياً إلى حد كبير في أوساط شيكاغو الحداثية. كما ضاعت مفاهيم دانيال بيرنهام ذات النبرة الحداثية العالية حول التصميم المديني العقلاني عبر استغراقه في عمله في تزيين المباني القديمة ومشاريع البناء الفردية. أما في أوروبا، فقد دفعت المقاومة الطبقية والرجعية العنيفة ضد التحديث الرأسمالي حركات التحديث الجمالية والفكرية إلى حدود أكثر راديكالية وأهمية في مسائل التغيير الاجتماعي، مانحة الطليعة وزناً سياسياً واجتماعياً لم يتوفر مثله في الولايات المتحدة إلى ما بعد عام 1945. وعليه، بدا طبيعياً أن يكون تاريخ الحداثية الجمالية والثقافية أوروبياً إلى حد كبير، وفي مراكز تعتبر أقل تجديداً ومنقسمة طبقياً (مثل باريس وفيينا) تبعث مع ذلك أهم عناصر تخميرالحداثية.

ورغم الاجتزاء، فمن المفيد الحديث نسبياً على مراحل في هذا التاريخ المركّب للحداثة، وذلك لتأسيس فهم أفضل لنوع الحداثية التي تمرّد عليها مثقفو وفنانو ما بعد الحداثية. تأسس مشروع التنوير (الحداثي) على مسلّمة مؤدّاها أن

هناك إجابة صحيحة واحدة عن كل سؤال. وعليه، فالسيطرة على العالم وإدارته عقلياً، أمر متوقف فقط على مسألة عثورنا على تلك الإجابة وأدائنا الصحيح لها. لكن هذا يفترض أن هناك طريقاً واحداً صحيحاً إذا وفقنا باكتشافه (وهو ما سعى إليه الرواد، العلماء والرياضيون) نكون قد عثرنا على الأداة الصحيحة لتحقيق أغراض مشروع التنوير. هذا ما اعتقده كتّاب متنوعو المشارب ومن دون استثناء مثل فولتير، ودالامبير، وديديرو، وكوندورسيه، وآدم سميث، وسان سيمون، وأوغست كونت، وماثيو أرنولد، وجرمي بنثام، وجون ستيوارت مِل.

بعد عام 1848 تحطمت فكرة أن هناك شكلاً واحداً من التمثيل (للأشياء). لقد اهتز الثبات الحتمي لفكر النهضة، وانفتحت بدلاً من ذلك آفاق أشكال متنوعة أخرى. وبدأ في باريس كتّاب مثل بودلير وفلوبير ورسّامون مثل مانيه يكتشفون إمكانية وجود أشكال تعبير مختلفة، وبطريقة تشبه اكتشاف الهندسات اللاإقليدية التي كسرت الوحدة المفترضة للغة الرياضية في القرن التاسع عشر. تفجرت الفكرة، بعد تردد، بدءاً من عام 1890 لتتكشف عن عدد كبير من أشكال التفكير والتعبير، وفي مراكز متنوعة أيضاً مثل: برلين، وفيينا، وباريس، وميونيخ، ولندن، ونيويورك، وشيكاغو، وكوبنهاغن، وموسكو، لتصل ذروتها عشية الحرب العالمية الأولى. يتفق معظم النقاد أن هذا الدفق من التجارب أدى إلى تحول نوعي في طبيعة الحداثية التي ازدهرت في وقت ما بين عامي 1910 و1915. وتفضل فرجينيا وولف التاريخ الأول بينما يفضل د. هـ. لورنس الثاني. وفي عودة إلى الوراء، وكما أشارت وثائق برادبري وماكفارلين، ليس صعباً على الإطلاق ملاحظة التحول الراديكالي النسبي الذي حفلت به السنوات تلك. بين أبرز ما نشر في الحقبة هذه نجد: **طريق سوان** لبروست (عام 1913)، و**الدبلينز** لجويس (عام 1914)، و**الأبناء والعشاق** للورنس (عام 1914)، و**الموت في البندقية** لـ مان Mann (عام 1914)، و"*Vorticist manifesto*" لباوند (عام 1914)، حيث شبّه اللغة الخالصة بتكنولوجيا آلة فعّالة، وشهدت المرحلة ظهور أعمال استثنائية في الفن (ماتيس، بيكاسو، برانسوزي، دي شامب، براك، كلي، دي شيريكو، كاندنسكي، الذين عرض لبعضهم في آرموري شو بنيويورك عام 1913، وشاهد تلك المعارض أكثر من 10000 زائر يومياً)، وفي الموسيقى (**طقوس الربيع** لسترافنسكي، افتتحت بعد شغب عام 1913، وكانت في موازاة وصول الموسيقى اللانبرية "atonal" لشونبرغ، وبرغ، وبارتوك وآخرين)، إلى التحولات الدرامية في الألسنيات (مع نظرية سوسور البنيوية في اللغة، حيث باتت معاني الكلمات تقوم بالقياس إلى كلمات أخرى وليس إلى الأشياء، التي ظهرت عام

1911)، وتعميم آينشتاين في الفيزياء للنظرية النسبية التي استندت إلى النظريات اللاإقليدية وقدّمت التبرير المادي لها في آن معاً. وبالأهمية عينها، كما سنرى، كان صدور كتاب ف. ي تايلور **مبادىء الإدارة العلمية** عام 1911، أي قبل سنتين من وضع هنري فورد موضع التطبيق النموذج الأول لخط الإنتاج الجماعي في ديربورن، ميشيغان.

يمكن إذاً، ومن دون صعوبة تذكر، استنتاج أن مجمل عالم المفاهيم والمعرفة قد دخل، خلال وقت قصير، سلسلة تحولات أساسية. كيف حدث ذلك، ولماذا، هو ذا السؤال الحاسم. وفي القسم الثالث سوف نعرض لفرضية أن التزامن الذي ندافع عنه إنما هو ناشىء عن تغيير راديكالي في تجربتي المكان والزمان في الرأسمالية الغربية. إلا ان هناك عناصر أخرى في الموضوع تستحق التوقف عندها.

لقد تأثرت التغييرات حتماً بفقدان الإيمان بحتمية التقدّم، وبتنامي الشكوك في ثبات فكر التنوير، والصعوبات تلك تعود في جزء منها إلى تنامي حدة الصراع الطبقي، وبخاصة بعد ثورات 1848 ونشر "البيان الشيوعي". كان في وسع مفكري تيار التنوير، قبل حين، أمثال آدم سميث وسان سيمون، الدفاع بقوة عن وجهة النظر القائلة إنه حالما تنكسر أغلال العلاقات الإقطاعية الطبقية، فإن فضائل الرأسمالية (مدفوعة بقانون السوق أو بقوة المجتمع بحسب سان سيمون) قادرة على جلب خبرات الحداثية الرأسمالية إلى الجميع. رفض ماركس وإنغلز بقوة هذه الفرضية، التي أصبحت تدريجياً أقل قبولاً مع تقدم القرن واشتداد الانقسامات الطبقية التي أفرزتها الرأسمالية. وعلى نحو متزايد تحدّت الحركة الاشتراكية وحدة عقل التنوير وأدخلت إلى الحداثية بعداً طبقياً تمثل في أسئلة مثل: من يتحمل مسؤولية إطلاق مشروع الحداثية وتوجيهه، البرجوازية أم الحركة العمالية؟ وفي وصف آخر: وراء من يقف منتجو الثقافة؟

ليس هناك من إجابة بسيطة عن هذا السؤال. فمن الصعب، بداية، اعتبار الفن الدعائي والسياسي المباشر الذي التحم بالحركة السياسية الثورية فنّاً متسقاً مع تراث الحداثية العابق بفردية طاغية. إلا أنه لا يفوتنا بالتأكيد أن نستدرك ملاحظين أن في وسع فكر طليعة فنية، وفي ظروف محددة، أن يكون متكاملاً تماماً مع حزب طليعي سياسي. فقد كافحت الأحزاب الشيوعية من وقت لآخر بهدف تحريك "قوى الثقافة" باعتبارها جزءاً من مشروعها الثوري، وحدث أن دعمت بعض الحركات الفنية الطليعية وبعض الفنانين (مثل ليجيه وبيكاسو وأراغون وغيرهم)، بقوة القضية الشيوعية. ولا يستطيع الإنتاج الثقافي، في أي حال، حتى

في غياب البرنامج السياسي المعلن، إلا أن يكون له نتائج سياسية. فالفنانون، في النهاية، على علاقة بالأحداث والمشكلات التي تحيط بهم، كما أنهم يؤلفون أنماطاً أو طرائق في التفكير والسلوك ذات مضامين اجتماعية. فالإنتاج الفني الذي أنجز، مثلاً، في المرحلة الذهبية للإبداع الحداثي، قبل الحرب العالمية الأولى، عكس بوضوح الطابع الإنساني الشمولي حتى وسط تناقضات المصالح والرؤى. كان الاستلاب طابعاً بارزاً فيه، وضد كل شعور بالتراتبية (حتى في المعنى كما أظهرت التكعيبية)، وكذلك كان النقد المستمر للاستهلاك البرجوازي وأساليب عيشه. كانت الحداثية في الحقبة تلك وبقوة في صف الأممية الديمقراطية والتقدمية، حتى في أقصى لحظات فرديتها. أما بين الحربين فقد ألزم الفنانون أكثر فأكثر بأن يجاهروا بالتزاماتهم السياسية.

أما التحول في نبرة الحداثية فقد نشأ، كذلك، عن الحاجة للتصدّي للحسّ بالفوضوية وعدم النظام واليأس الذي بذره نيتشه في زمن حفل بالحراك الصارخ والتوتر وفقدان الاستقرار في الحياة السياسية والاقتصادية، وهو اضطراب تشبّثت به وأسهمت فيه الحركة الفوضوية إلى أواخر القرن التاسع عشر بأشكال مهمة. وتلازم ذلك مع إعلاء الرغبات الجنسية والنفسانية واللاعقلانية (من النوع الذي حدده فرويد ثم تابعه كليمت في تداعياته الفنية الحرة) التي أضافت بعداً آخر إلى الفوضى القائمة. لقد كشف هذا الزخم الدافق من الحداثية، إذاً، أنه من المستحيل تقديم العالم في لغة واحدة. والفهم الحقيقي إنما يبنى من خلال الكشف عن زوايا العالم المتعددة. كانت ابستمولوجيا الحداثية، باختصار، تدفع بقوة نحو تعدد الرؤى والنسبية في الكشف عمّا ظل يُعتقد أنه الطبيعة الحقيقية لواقع قائم متجانس، رغم ما فيه من تعقيدات.

وكائناً ما كانت تركيبتها، فإن طبيعة هذه الحقيقة الواحدة و"حضورها الثابت" ظلاّ أمراً غامضاً. بهذا المعنى كان تنديد لينين بأخطاء النسبية وتعدد الرؤى في معرض "نقده لمثالية فيزياء ماخ، وحاول بخلاف ذلك تبيان المخاطر السياسية والفكرية التي يمكن أن تقود اليها النسبية الغامضة. وجاء انفجار الحرب العالمية الأولى، معركة الإمبرياليات الكبرى، ليعطي نقد لينين صدقيته. وكان يمكن بسهولة الاستنتاج وبثقة أن "الذاتية الحداثية... كانت عاجزة عن التعامل مع المأزق الذي دخلته أوروبا عام 1914"[37]!

(37) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art,* Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 127.

لقد فتحت صدمة الحرب العالمية وردود الفعل السياسية والفكرية عليها (التي سنعرض لبعضها وعلى نحو مباشر أكثر في القسم الثالث) فتحت الطريق واسعاً للتفكير في ما يمكن أن تكون عليه فعلاً حقيقة الخصائص الثابتة للحداثة، التي تقع ربما في الجانب غير المرئي من معادلة بودلير. وإذ تخفق مسلّمات التنوير التي نادت بكمال الإنسان، يغدو البحث عن أسطورة بديلة مطلباً متقدماً. وعليه فقد قال لوي أراغون، الكاتب السريالي، مثلاً، إن غرضه المركزي في **فلاّح باريس** (كتبت في العشرينيات) انما كان كتابة رواية **تستطيع أن تقدّم نفسها كميثولوجيا**، ويضيف "ميثولوجيا الحداثية بالتأكيد". لكن من الواضح أيضاً أنه بالإمكان بناء جسور رمزية بين اسطورتين قديمة وجديدة. واختار جويس عوليس، أما لوكوربوزييه، وبحسب فرامبتون[38]، فقد سعى باستمرار إلى "معالجة القطيعة بين جمالية المهندس وعمارته، وذلك بالإفادة من إمكانات الأسطورة" ممارسة أكدها في عملية في شانديغارا ورون شامب في الستينيات. ولكن من هو، وما هو، ذاك الذي جرى أخذه على نحو أسطوري؟ هو ذا السؤال المركزي الذي ميّز ما سمي بالحقبة "البطولية" في الحداثة.

ربما كانت الحداثة في حقبة الحرب الكونية بطولية، إلا أنها ابتليت كذلك بكارثة. كان مطلوباً وبقوة إعادة بناء اقتصادات أوروبا التي مزّقتها الحرب، وحلّ جميع المشكلات السياسية والاجتماعية الناتجة من الشكل الرأسمالي للتنمية الصناعية المدينية. لقد فتح الولع بفكر تنويري متجانس، ونشوء تعددية الرؤى، الباب أمام إمكانية عمل اجتماعي مع رؤى جمالية، بحيث غدت الصراعات بين الأجنحة المختلفة في حركة الحداثية أكثر من مجرد أمر عابر. لقد أدرك منتجو الثقافة هذا الأمر جيداً. كانت الحداثية الجمالية مهمة وكانت السقوف عالية. وبات اللجوء إلى الأساطير "الأبدية" أكثر حتمية. لكن ذلك بدا ملتبساً ولم يخل من مخاطر. "فالعقل الذي لم يتخلص نهائياً من مصادره الأسطورية وجد نفسه وعلى نحو محيّر متورطاً من جديد في الأسطورة... الأسطورة هي الحداثة الآن، والحداثة ارتدّت إلى الميثولوجيا"[39]. وهكذا، فعلى الأسطورة الآن إما استعادتنا من "عالم مؤقت بلا شكل"، أو تزويدنا، على نحو أكثر منهجية، بالحافز لبناء مشروع جديد لحركة البشر. لقد لجأ أحد أجنحة الحداثية إلى شكل من العقلانية المتجسّد في الآلة، في المصنع، في قوة التكنولوجيا المعاصرة، أو في المدينة

(38) Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History with 297 Illustrations* (London: Thames & Hudson, 1980).

(39) Andreas Huyssens, "Mapping the Post-Modern," *New German Critique*, no. 33 (Fall 1984).

باعتبارها "آلة حيّة". وتقدم عزرا باوند بفرضية تقول: إن اللغة يجب أن تستجيب لفاعلية الآلة، وكما يلاحظ تيشي[40] فقد عدّل كتاب حداثيون متنوعو المشارب أمثال دوس بوسوس، وهمينغواي، ووليام كارلوس وليامس، من أشكال كتابتهم لتتوافق مع الفرضية تلك. وعبّر وليامس تحديداً عن فكرة أن القصيدة ليست أكثر أو أقل من "آلة صنعت من كلمات". وغدت الفرضية عينها موضوع دييغو ريفييرا الذي جسّدها بقوة في عمله الاستثنائي **جدارية ديترويت** التي تحولت إلى حافز للعديد من رسّامي الجداريات التقدميين في خلال حقبة الركود[41].

وبحسب مايس فاندر روه، فأهمية المعطى إنما تكمن في تعبيره عن الحقيقة، ويذهب رهط من المنتجين الثقافيين، وبخاصة أولئك الذين عملوا في حركة البوهاوس المهمة في العشرينيات، أو معها، إلى فرض التنظيم العقلاني ("والعقلاني" معرّف هنا بحسب الفاعلية التكنولوجية والإنتاج الآلي) سبيلاً إلى الأغراض المفيدة اجتماعياً (تحرير البشر، تحرير البروليتاريا وما شابه). أما أحد شعارات لوكوربوزييه، فقد كان "بالتنظيم نجلب الحرية"، وذلك، في معرض تشديده على أن التحرير والحرية في المدينة المعاصرة يعتمدان كلياً على درجة التنظيم العقلاني. أخذت الحداثة في حقبة ما بين الحربين منحى وضعياً واضحاً، وأسست، تحت التأثير القوي من حلقة فيينا، لنمط جديد في الفلسفة، سيغدو مركزياً في الفكر الاجتماعي بعد الحرب العالمية الثانية. كانت الوضعية المنطقية على اتساق مع أنماط الهندسة المعمارية الحداثية تماماً كما مع أشكال العلم كافة مجسدة في سيطرة التكنولوجيا. لقد كانت تلك حقبة يستدل منها أن المنازل والمدن هي "آلات لنعيش فيها". وفي الحقبة تلك كذلك كان الحضور القوي للمجلس العالمي للمعماريين المحدثين (CIAM) الذي كرّس مؤتمره المهم في أثينا عام 1933 للفكرة تلك، التي ستحكم لنحو من ثلاثين عام، وعلى نحو واسع، الأداء المعماري الحداثي.

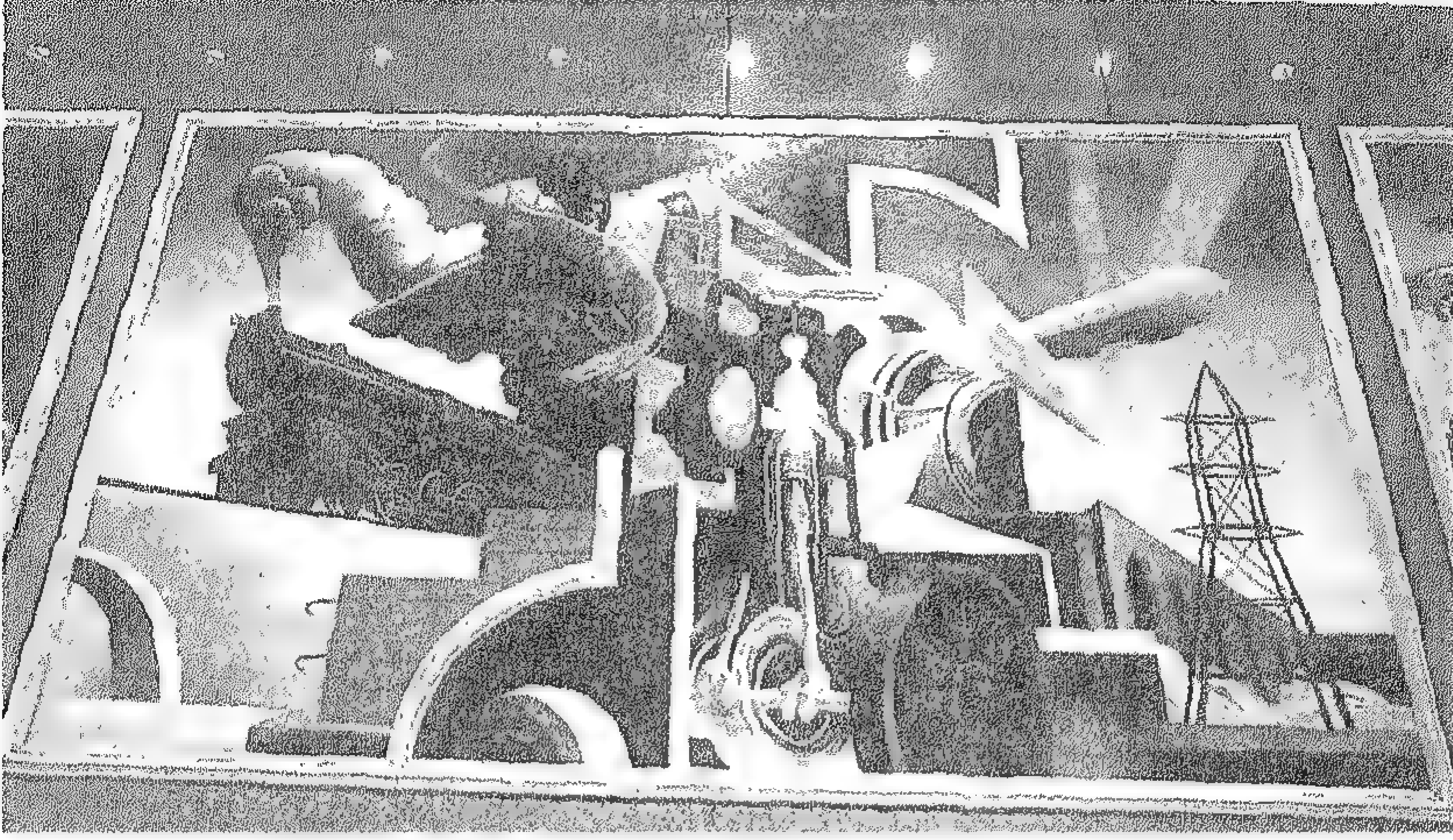
كان من السهل بالتأكيد أن يكتنف هذا التصور المحدود للخصائص الجوهرية الحداثية الكثير من التشويه والانحراف. كانت هناك اعتراضات حادة حتى من داخل التيار الحداثي[42] على فكرة أن الآلة والمصنع والمدينة المعقلنة قادرة وحدها أو كافية لتقديم تصور لتعريف الخصائص الثابتة للحياة الحديثة. كانت مشكلة الحداثة

(40) Tichi, *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America.*

(41) انظر اللوحة رقم (1-5).

(42) راجع مثلاً نقد شابلن في: Charles Chaplin, *Modern Times.*

اللوحة رقم (1-5)



خرافة الآلة التي هيمنت على الفن الحداثي والفن الواقعي في حقبة ما بين الحربين: جدارية توماس هارت بنتون 1929 "أدوات القوة" مثال نموذجي.

"البطولية"، ببساطة تامة، هي أنه مع التخلي عن خرافة الآلة كجوهر للمشروع الحداثي، بوسع أي خرافة أخرى أن تقفز إلى قلب "الحقيقة الثابتة" المفترضة في المشروع الحداثي. لقد أهدى بودلير نفسه، على سبيل المثال، عمله **الصالون** (عام 1846) إلى البرجوازية "الساعية إلى تحقيق فكرة المستقبل في أشكالها المتعددة السياسية والصناعية والفنية". ولن يملك اقتصادي مثل شومبيتر إلا التصفيق طويلاً لذلك.

أما "جماعة المستقبل"(*) الإيطاليون الذين فتنتهم تحولات السرعة والقوة، فلم يجدوا حرجاً في الترحيب بمظاهر العنف والتدمير والعسكرة، وذلك إلى الحد الذي تحوّل معه موسوليني إلى بطل عندهم. فدي شيريكو (De Chirico) مثلاً، فقد بعد الحرب العالمية الأولى كل اهتمام بالتجريب الحداثي وسعى وراء لوحات نرجسية يظهر فيها مرتدياً أزياء تاريخية (مما أكسبه رضا موسوليني). كذلك باوند مع تعطشه إلى لغة لها فاعلية الآلة وإعجابه بشاعر طليعي مقاتل قادر على حكم "جمهور غبي"، غدا مرتبطاً بعمق بنظام سياسي (نظام موسوليني) في وسعه ضمان سير الأمور في مواعيدها الدقيقة. أما ألبرت سبير، المهندس المعماري لدى

(*) جماعة من الرسّامين التشكيليين.

هتلر، الذي يستطيع وبقوة مهاجمة المبادىء الجمالية الحداثية من خلال بعثه للجمالية الكلاسيكية، فكان عليه تناول الكثير من التقنيات الحداثية وتطويعها لأغراض قومية بالقساوة نفسها التي أظهرها مهندسو هتلر الآخرون في استخدام امكانات البوهاوس في انشائهم لمعسكرات الموت[43]. لقد بدا ممكناً دمج تقنيات المهندسين الحديثة والمدرجة في أقصى أشكال العقلانية التقنية - البيروقراطية الآلية، بخرافات تفوّق العرق الآري وتراب الوطن ودمه. بهذه الأساليب الخبيثة سيطر في ألمانيا النازية شكل حاد من "الحداثية الرجعية"، مما يشير إلى أن الفترة بكاملها، رغم بعض وجوه الحداثة فيها، انما تنتمي إلى مكامن الضعف في فكر التنوير أكثر من انتمائها المزعوم إلى أي تقدم أو تراجع جدلي تجاه نتيجة "طبيعية"[44].

كانت الحقبة هذه حقبة الصراعات بين الأممية والقومية، بين السياسة الكلية والسياسة الطبقية، التي بلغت حدودها القصوى من حيث التناقض والتوتر. كان من الصعب الوقوف موقف اللامبالاة من الثورة الروسية، ومن تصاعد قوة الحركات الاشتراكية والشيوعية، ومن انهيار الاقتصادات والحكومات، ومن صعود الفاشية كذلك. وكانت النتيجة ما شهدناه من انتماء الفن الملتزم سياسياً إلى جناح محدد من حركة الحداثة. فقد التزمت السريالية والبنائية والواقعية الاشتراكية بإعلاء شأن البروليتاريا حتى درجة الأسطورة وبوسائل متعددة. وحوّل الروس ذلك إلى انجازات ملموسة، كما سائر الحكومات الاشتراكية المتعاقبة في أوروبا، وذلك من خلال انشاء أبنية من نوع ما سمي كارل ماركس - هوف في فيينا (والمصمم ليس فقط لإسكان العمال وإنما كذلك كحصن عسكري دفاعي ضد أي هجوم رجعي ريفي ضد المدينة الاشتراكية). إلا أن النتائج لم تكن متماسكة أو منسجمة. فلم تتأخر كثيراً إدانة أفكار الاشتراكية الواقعية باعتبارها تخدم حداثية البرجوازية المنحطة والقومية الفاشية، أكثر مما تخدم سياسات الجبهة الشعبية التي سعت إليها أحزاب شيوعية عدّة في إطار تأسيس فن وثقافة وطنيين كأداة لتوحيد البروليتاريا مع الطبقات الوسطى المتذبذبة في جبهة واحدة ضد الفاشية.

لقد حاول عدد من الفنانين الطليعيين مقاومة مثل هذه الإحالة الاجتماعية المباشرة ونأوا بأنفسهم بعيداً نحو ميثولوجيا أرحب وأكثر شمولاً. خلق ت. س.

(43) راجع مثلاً دراسة لاين اللامعة: Barbara Miller Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985).

(44) Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich* (Camridge, MA [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1984), p. 233.

إليوت في عمله **الأرض الخراب** مزيجاً حيوياً متنوعاً من الخيال، كما من لغات مختلف زوايا الأرض، وأعاد بيكاسو (بين آخرين)، وفي غير مرحلة وعمل من حياته وأعماله، البحث في عالم الفن البدائي (وبخاصة الإفريقي). على نحو خلّاق. كان هناك في حقبة ما الحربين حال من اليأس بشأن الميثولوجيا القادرة على تصويب اتجاه المجتمع وإخراجه من الأوقات الصعبة التي يمرّ فيها. هي ذي المعضلة التي التقطها رافاييل[45] في نقده الحاد والحميم للوحة بيكاسو "غيرنيكا":

"ان الأسباب التي أجبرت بيكاسو على اللجوء إلى الإشارات والرموز تبدو الآن جليّة بما يكفي: هي إعلان فقدان أمله سياسياً في وجه وضع تاريخي محدد، ونضاله الضخم لمواجهة حدث تاريخي من خلال حقيقة ثابتة رمزية، ورغبته بإعطاء الأمل والطمأنينة والوصول إلى نهاية سعيدة، وليعوّض من حال الرعب والتدمير والوحشية التي جلبها الحدث الخارجي. لم يذهب بيكاسو إلى ما كان قد ذهب إليه غويا (Goya) من أنه في وسع البشر تغيير مسار التاريخ، بوسائل تاريخية، وذلك، إذا تمكنوا من تشكيل تاريخهم بأنفسهم بدل الخضوع لآلية القوى المسيطرة أو لادعاءات الحقيقة المطلقة".

وكما أشار جورج سوريل[46] في دراسته الرائعة **أفكار حول العنف** التي قد طبعت للمرة الأولى عام 1908، فقد كان ممكناً، لسوء الحظ، اختراع خرافات لها جاذبية تفوق ما للسياسات الطبقية. فكانت النقابوية، من النوع الذي قدّمه جورج سوريل، قد تأصّلت كحركة مشاركة في اليسار، وعلى تناقض عميق مع كل أشكال سلطة الدولة، ولكن بتحول الفكرة إلى حركة عصبوية (جاذبة أشخاصاً مثل لوكوربوزييه في الثلاثينيات) غدت أداة تنظيمية قوية في يد اليمين الفاشي. وعلى ذلك، فقد كان ممكناً بالتالي اللجوء إلى خرافات تبني جماعة متقنة التنظيم، وعصبوية وشمولية، بهوية نقية وروابط اجتماعية مقفلة، ومفعمة بخرافاتها حول العرق والعظمة. ومن المهم هنا ملاحظة الحدود القصوى التي أمكن للفاشية أن تصل إليها في إحالتها الكلاسيكية (عمارة، وسياسياً وتاريخياً) كما في بناء مفاهيمها الميثولوجية الموازية. ويقترح رافاييل[47] تفسيراً لافتاً لهذه

(45) Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso: Essays in Marxist Aesthetics* (London: Lawrence & Wishart, 1981), p. 12.

(46) Georges Sorel, *Reflections on Violence = Réflexions sur la violence,* Authorised Translation by T. E. Hulme (London: [n. pb.], 1974).

(47) Raphael, Ibid., p. 95.

النزعة فيقول: "كان الإغريق يدركون تماماً الطابع المحلي والقومي لميثولوجياتهم؛ بخلاف المسيحية التي أسبغت على ميثولوجيتها قيمة مستقلة عن المكان والزمان". وفي الخط نفسه، يمكن تفسير ولاء هايدغر، الفيلسوف الالماني، للمبادىء النازية (وإن لم يكن للممارسات)، وذلك على قاعدة رفضه لعولمة العقلانية الآلية لميثولوجيا مقترحة للحياة الحديثة. اقترح هايدغر، بخلاف ذلك، خرافة - مضادة متجذّرة في المكان المحلّي ومعتقدات نابعة من البيئة، كأساس وحيد آمن لسلوك سياسي واجتماعي في عالم يبدي هذا القدر من الاضطراب[48]. كانت ذاتوية السياسة عبر إنتاج مثل هذه الخرافات الشمولية (والنازية ليست غير واحدة منها) هي الجانب المأساوي في المشروع الحداثي الذي غدا تدريجاً أكثر وضوحاً، فيما كانت الحقبة "البطولية" تسير قدماً نحو إشعال الحرب العالمية الثانية.

إذاً كانت حداثوية ما بين الحربين "بطولية"، وإن أصيبت بالوباء، فإن الحداثية "الشمولية" و"المتقدمة" التي سيطرت بعد عام 1945 قد عرضت علاقة مريحة أكثر بمراكز السلطة المهيمنة في المجتمع. ظهر البحث المحموم عن خرافة ملائمة وكأنه يتراجع، وبعض السبب في اعتقادي، هو أن النظام العالمي - المتشكل وفق خطوط فوردية كينزية وتحت العين الساهرة لسيطرة الولايات المتحدة - صار الآن مستقلاً نسبياً. لقد أصبحت الفنون السامية، مثل الفن والعمارة والأدب الحداثي، وغيرها، فنون مؤسسات في مجتمع يقوده مفهوم رأسمالي مؤسسي لمشروع التنوير، يقدّم نفسه كخيار سياسي - اقتصادي مهيمن، وتحت راية التنمية والتقدّم وتحرير البشر.

كان الإيمان "بالتقدم الخطّي، والحقائق المطلقة، والتخطيط العقلاني لنظم اجتماعية مثالية" في ظل شرطي المعرفة والإنتاج لا يزال قوياً. والحداثة التي تحققت كانت، في النتيجة، "وضعية، تكنوقراطية، وعقلانية"، في حين أنها كانت تحسب على خانة نخب طليعية من المصممين، والفنانين، والمعماريين، والنقّاد وآخرين من حرّاس الذوق الرفيع. كان "تحديث" الاقتصادات الأوروبية يتقدم بسرعة بينما السياسات والتجارة العالمية تجد تبريرها تحت حجة جلب الازدهار "واجراءات التحديث" التقدمية إلى عالم ثالث يقبع في الظل.

كانت أفكار المجلس العالمي للمعماريين المحدثين (CIAM) ولوكوربوزييه ومايس فاندر روه في العمارة، مثلاً، تترنح في محاولاتها لإعادة الحياة إلى المدن

(48) انظر القسم الثالث من هذا الكتاب.

التي مزّقتها الحرب أو التحولات الأخرى (إعادة الترميم أو التجديد) وإعادة تنظيم أنظمة النقل، وبناء المصانع والمستشفيات والمدارس ومنشآت الدولة من كل الأنواع، وأخيراً وليس آخراً لبناء سكن مناسب لطبقة عاملة لا تجد راحة أو مستقراً. من السهل الحكم على المرحلة بالقول إن العمارة التي سادت انما انتجت صوراً راقية من القوة والتفوق لكل من الشركات والحكومة، المهتمة بهذه السمعة، بينما هي تنتج مشاريع سكن حداثي للطبقة العاملة التي أصبحت من جهة ثانية رمزاً للاستلاب وللظروف غير الإنسانية(49). إلا أنه من المنطقي أيضاً ملاحظة أن نوعاً من التخطيط والتصنيع الواسعين والبحث عن أنظمة نقل أكثر سرعة وتقدماً، بدت كلّها ضرورية إذا أريد العثور على حلول رأسمالية لمآزق التنمية والاستقرار السياسي الاقتصادي بعد الحرب. كان نجاح الحداثة في الكثير من هذه الجوانب مقبولاً.

أما الجانب الحقيقي المخفي في الحداثة فقد كان، كما أعتقد، في احتفائها الضمني بالسلطة وبالعقلانية البيروقراطية المؤسساتية، تحت قناع العودة إلى العبادة الظاهرة لفاعلية الآلية كخرافة مناسبة تجسّد أحلام البشر. وانعكس ذلك في العمارة والتخطيط حذراً تجاه التزيين والشخصنة (إلى حد أنه لم يسمح للمساكن العامة المستأجرة بأن تتعدل لتستجيب للحاجات الشخصية، وكان على الطلاب الذين يسكنون "Pavillon Suisse" للوكوربوزييه أن يُشووا في حرارة الصيف لأن المهندس المعماري رفض لأسباب جمالية أن يجعل لعمارته نوافذ (وانعكس ذلك أيضاً ميلاً جارفاً نحو المساحات والمنظورات الضخمة، ونحو التجانس والخطوط المستقيمة التي هي دائماً أسمى من الخطوط المنحنية عند لوكوربوزييه). لقد غدا عمل جيديون **المكان والزمان والعمارة** الصادر للمرة الأولى عام 1941، الإنجيل الجمالي للحداثية. وجرى تبني الأدب الحداثي الرائع لجويس، وبروست، وإليوت، وباوند، ولورنس، وفولكنر - الذي اعتبر في لحظة ما تدميرياً، غامضاً، ومنفّراً - وتكرّس بالتالي في المؤسسات (في الجامعات وفي المجلات الأدبية الكبرى).

ويبدو الوصف الذي قدّمه غيلبوت(50) في كتابه **كيف سرقت نيويورك فكرة الفن الحديث**، مفيداً هنا. ولا سيما تلك السخريات التي كشفت عنها القصة.

(49) Huyssens, "Mapping the Post-Modern," p. 14, and Frampton, *Modern Architecture: A Critical History with 297 Illustrations.*

(50) Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War.*

وكما الحال مع الحرب الأولى، كان صعباً استيعاب التعبير عن مآسي الحرب العالمية الثانية، وعن الجراح التي تركتها تجربة هيروشيما وناغازاكي، بالأساليب الواقعية المعروفة، فكان التحول إلى التعبيرية المجرّدة لدى رسّامين مثل روثكو، وغوتليب، وجاكسون بولوك يعكس بوضوح الحاجة تلك. ومع ذلك، فإن الأهمية التي تنسب لأعمالهم انما نجدها في أسباب أخرى. ولنبدأ بالقول إن الحرب ضد الفاشية قد اعتبرت وعلى نطاق واسع بمثابة دفاع عن الثقافة والحضارة الغربيتين ضد البربرية. لقد غدت الحداثية الأممية في الولايات المتحدة، والمرفوضة علناً من الفاشية، "حداثية تخالطها ثقافة ذات تعريف أكثر اتساعاً وتجريداً في آن". كانت المشكلة في الحقيقة هي أن الحداثية الأممية كانت قد أظهرت في الثلاثينيات ميولاً اشتراكية واضحة، بل ودعائية (من خلال السريالية والبنائية والواقعية الاشتراكية).

إن إزاحة الجانب السياسي من الحداثة إنما طرأت مع صعود التعبيرية المجرّدة، وفي جو المؤسسة الثقافية والسياسية، وباعتباره سلاحاً ايديولوجياً أثناء الحرب الباردة. لقد حمل الفن ما يكفي من الاستلاب والقلق، وعبّر بما يكفي عن التشظي العنيف والتدمير الخلّاق (وبما يتلاءم تماماً مع الحقبة النووية)، ليعبّر من ثمة عن شكل التزام الولايات المتحدة بحرية التعبير والفردية الصارخة والإبداع من دون قيود. ورغم الردّة المكارثية التي هيمنت لفترة ما، فقد أظهرت زيتيات جاكسون بولوك الطليعية أن الولايات المتحدة كانت بالفعل حصن الأفكار الحرة في عالم كانت تتهدده شيوعية توتاليتارية. وفي خضم الاهتزاز الجاري أمكن تسجيل تحوّل آخر غير مباشر. وكما يكتب غوتليب وروثكو عام 1943، إنه "وبعدما انتزعت أمريكا الاعتراف باعتبارها المركز الذي يجب أن يلتقي فيه الفن والفنانون من مختلف أنحاء العالم، فقد آن الأوان لتقبّلنا القيم الثقافية وبمعايير عالمية". وهكذا جرت صياغة خرافة كانت في الواقع "مأساوية وخارج حدود الزمن". وسمح هذا اللجوء إلى الخرافة بانتقال سريع وبالملموس من "القومية إلى الأممية، ثم من الأممية إلى الكونية"[51]. وحتى يتميز الإنجاز الأمريكي من حداثوية أمكنة أخرى (باريس خصوصاً)، كان لا بد من صعود "جمالية جديدة عملية" بمواد خام أمريكية بامتياز. وما هو أمريكي بامتياز يجب أن يتحول إلى ماهية للثقافة الغربية. وهو ما حدث مع التعبيرية المجردة، ومعها الليبرالية والكوكاكولا والشيفروليه ومنازل الضواحي المفتوحة على الاستهلاك الكثيف. أما

---

(51) المصدر نفسه، ص 174.

فنانو الطليعة، وبحسب غيلبوت[52]، فهم الآن "محايدون سياسياً، فرديون، أسرى أعمال تحكمها قيم جرى استيعابها واستخدامها واختيارها من قبل السياسيين، مع محصّلة أن التمرد الفني قد انقلب إلى ايديولوجيا ليبرالية عدوانية".

من المهم في رأيي، وكما يشدد جايمسون وهويسنز[53]، تحديد أهمية هذا الاستيعاب الذي جرى لنوع معين من الحداثية في الايديولوجيا الرسمية والمؤسساتية، وكيف استخدم في بناء السلطة والثقافة الامبريالية. كان ذلك يعني، ولأول مرة في تاريخ الحداثة، أن التمرد الفني والثقافي ومعه التمرد السياسي التقدمي ملزم بأن يتعدّل وفق النسخة السائدة من الحداثة نفسها. لقد فقدت الحداثة قابلية الثورة في داخلها لصالح ايديولوجية رجعية و "تقليدية". لقد بلغ الفن المؤسساتي والثقافة الرفيعة من الشمول لدى النخبة المهيمنة الحد الذي باتت معه الاختبارية (كبحث عن زوايا رؤية جديدة) عملية أكثر صعوبة، خلا بعض الحقول الجمالية الجديدة كالسينما (حيث تحولت أعمال حداثية مثل "المواطن كاين" (Citizen Kane) لأورسون ويلز إلى تحفة كلاسيكية). ويبقى أن الأكثر سوءاً إنما ظهر في واقع أن الفن المؤسساتي والثقافة الرفيعة لم يفعلا أكثر من مجرد تحنيط سلطة الدولة والشركات العملاقة أو "الحلم الأمريكي" كخرافة تدور حول الذات، مسقطةً فراغاً من أي معنى على ذلك الجانب من معادلة بودلير التي تأسست على الآمال البشرية والحقائق الثابتة. هو ذا السياق الذي شاهدنا فيه ولادة الثقافة المضادة والمعادية للحداثة في حقبة الستينيات. وعلى نقيض السمات القمعية للعقلانية التقنية - البيروقراطية المؤسساتية علمياً، وكما تمثّلت في الشركات الاحتكارية والدولة وأشكال أخرى من السلطة المؤسسية (بما فيها الأحزاب السياسية البيروقراطية والنقابات المهنية)، لقد حفرت الثقافات المضادة في حقول التحقق الذاتي الفردي من خلال سياسات يسار جديد متميّز، ومن خلال تبنّي الظواهر المضادة للسلطة والأشكال غير المألوفة (في الموسيقى والأزياء واللغة وأساليب العيش)، ومن خلال النقد المستمر للحياة اليومية. ومن مواقعها في الجامعات ومعاهد الفن ومراكز الثقافة في المدن الكبرى، خرجت الحركة إلى الشوارع لتنضج موجة واسعة من التمرد على شكل شغب عالمي بلغ ذروته في ربيع 1968 في شيكاغو وباريس وبراغ ومكسيكو ومدريد وطوكيو وبرلين. لقد بدا كما لو أن الدعاوى العالمية للحداثة قد نجحت، وقد اختلطت

(52) المصدر نفسه، ص 200.

(53) F. Jameson, "The Politics of Theory: Ideological Positions in the Post-Modernism Debate," *New German Critique*, no. 33 (Fall 1984), and Huyssens, "Mapping the Post-Modern."

بالرأسمالية الليبرالية والامبريالية، في تقديم الأساس المادي والسياسي لحركة مقاومة كوزموبوليتية انتقالية وكونية للأحادية التي باتت تطبع الثقافة الحداثية الرفيعة. ورغم فشل حركة عام 1968، باعترافها هي على الأقل، فإنها بدت مؤشراً ثقافياً وسياسياً على التحول الجاري نحو ما بعد الحداثة. وعليه فقد شهدنا بين عامي 1968 و1972، ومن رحم حركات الاحتجاج على الحداثة في الستينيات، ولادة حركة ما بعد الحداثة بكامل تفتّحها رغم انها ظلت غير متجانسة.

الفصل الثالث

ما بعد الحداثة

تحوّلت ما بعد الحداثة وعلى مدى العقدين السابقين إلى مفهوم إشكالي حاضر باستمرار، وإلى ساحة صراع للأفكار المتناقضة والقوى السياسية لا يمكن تجاهلها. وبحسب ناشري بريسي (Précis)[1]، فإن "ثقافة المجتمع الرأسمالي المتقدم قد خضعت لنقلة حاسمة من حيث بنية المشاعر فيها". والغالبية تتفق اليوم، كما أعتقد، مع ملاحظة هويسنز[2] (Huyssens) الأكثر حذراً حيث يقول:

"إن ما يظهر من جهة باعتباره آخر صرعة، وخبطة إعلانية، ومجرد شاهد زور إنما هو في الحقيقة نتاج تحوّل ثقافي تراكم ببطء في المجتمعات الغربية، وهو تغيير في المعنى نجح مصطلح "ما بعد الحداثة" في وصفه فعلياً، وإلى الآن على الأقل. طبيعة هذه التحولات ومدى عمقها هما بالتأكيد موضع نقاش، إلا أن التحولات نفسها هي أمر واقع فعلاً. لا أريد أن يفهم من كلامي ان تحولاً شاملاً قد حدث في سلسلة النظم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. مثل هذا الزعم هو مبالغة واضحة. إلا أنه يمكن القول إن هناك في قطاع مهم من ثقافتنا تحولاً ملحوظاً في صياغات المعنى والممارسات والخطاب، تحولاً يكفي ربما لبلورة سلسلة من القضايا والتجارب والفرضيات ما بعد الحداثية وعلى نحو يمكن تمييزه من الحقبة السابقة".

في ما خص الهندسة المعمارية، على سبيل المثال، يحدد شارلز جانكس النهاية الرمزية للحداثة، والانتقال إلى ما بعد الحداثة، عند الساعة الثالثة والدقيقة الثانية والثلاثين من بعد ظهر 15 تموز/ يوليو 1972 عندما جرى نسف مبنى بريت - إيغو لسكن ذوي الدخل المحدود في سانت لويس (والذي كان نال جائزة لوكوربوزييه حول "آلة العيش الحديث") باعتباره بيئة لا يمكن السكن فيها. لقد تهاوت أفكار مجلس السيام (CIAM) ولوكوربوزييه وممثلين آخرين لـ "الحداثة

(1) *Précis*, no. 6 (1987).
(2) Andreas Huyssens, "Mapping the Post-Modern," *New German Critique*, no. 33 (Fall 1984).

العليا" وأفسحت الطريق أمام تقدّم صارخ لإمكانات متعددة، بعض أهمها العمل الصادر تحت عنوان **دروس من لاس فيغاس** لفنتوري، وسكوت براون وإيزونور (والمطبوعة عام 1972) والتي تبيّن أنها نصل سكين قاطع. جوهر العمل، كما يشير العنوان، هو التأكيد على أن في وسع المهندسين المعماريين تعلّم الكثير من المشاهد الشعبية والعفوية (كما في بعض الضواحي أو صفوف المحال التجارية) أكثر بكثير من اللهاث خلف بعض الموديلات المجردة، النظرية وغير القابلة للتطبيق. لقد حان الوقت، كما رأوا، لنبني للناس وليس للإنسان (المجرّد). كان على الأبراج الزجاجية والمجمعات الخرسانية والممرات الفولاذية التي هيمنت على كل تجمع مديني من باريس إلى طوكيو، ومن الريو إلى مونتريال، جاعلة كل زخرفة جريمة، وكل فردية مجرد عواطف، وكل رومانسية عاراً، كان على ذلك كلّه أن يفسح الطريق أمام ظهور المجمعات والأبراج المزخرفة، والتقليد لساحات القرون الوسطى ولقرى السمك، والزي التقليدي والسكن الشعبي، والمصانع المجدّدة والمخازن، ومشاهد أعيد تأهيلها، وكل ذلك باسم توفير بيئة مدينية "أفضل". لقد غدا المطلب هذا شعبياً وإلى الحد الذي لا تتورع معه شخصية مثل الأمير تشارلز عن توجيه النقد اللاذع للأخطاء التي ارتكبت في التطوير المديني الذي تلا الحرب، بل للتدمير الذي جلبه هذا التطوير إلى لندن والذي كان، بحسب تعبيره، أكثر تدميراً من هجمات اللوفت واف في الحرب العالمية الثانية. وكان هناك في دوائر المصممين تطور مماثل. ففي مقالته المؤثرة تحت عنوان "قدّاس على روح موديلات البناء ذات الأحجام الكبرى"، المنشورة عام 1973 في **مجلة المعهد الأمريكي للمصممين**، يتنبأ دوغلاس لي، وعن حق، بزوال ما اعتبره جهوداً عقيمة في الستينيات لتطوير موديلات بناء ضخمة، شاملة ومتداخلة للمناطق المدينية (والكثير من هذه الموديلات كان من التعقيد، بحيث جرت إدارته بواسطة الأنظمة الرياضية والكومبيوتر). بعد ذلك بقليل، تصنّف **نيويورك تايمز** في عددها بتاريخ 13 حزيران/يونيو 1976، تيار المصممين الراديكالين (تلهمهم جاين جاكوبس) باعتبارهم "التيار الرئيسي" أو أول الذين دشنوا الهجوم العنيف على الأخطاء المميتة للتصميم المديني الحداثي في الستينيات. أما اليوم فقد غدت القاعدة البحث عن استراتيجيات "تعددية" و"عضوية" لمقاربة التطوير المديني باعتباره صفاً تزيينياً (كولاج) لأمزجة وأمكنة مختلفة شديدة التميّز وأكثر من مجرد تصاميم فخمة متلاصقة مبنية تستخدم أنشطة مختلفة. لقد غدت "المدينة الكولاج" هي الموضوع الرئيسي، وغدا "الإحياء المديني" بدلاً من الإعمار

المديني السيّىء السمعة، الكلمة السحرية في معجم المصممين. وإذا كانت نصيحة دانيال بيرنهام في الموجة الأولى للمصممين الحداثيين في نهاية القرن التاسع عشر هي "لا تصنع تصاميم صغيرة"، فإن في وسع مصمم مثل ألدو روسي ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة أن يكون أكثر تواضعاً ويجيب: "مما أستلهم أعمالي إذاً؟ من الأشياء الصغرى بالتأكيد، بعدما تبيّن أن احتمال الأشياء الكبرى كان تاريخياً عائقاً كبيراً".

يمكن توثيق تحولات من هذا النوع في سلسلة كاملة من الحقول. فرواية ما بعد الحداثية تميّزت، وبحسب ماكهايل[3]، بنقلة من هيمنة "البيستيمولوجيا" إلى هيمنة "الأنطولوجيا". وهو يعني ذلك الانتقال من المنظورية التي تسمح للحداثوي بأن يبرز على نحو أوضح حقيقة معقدة، ولكن أحادية في النهاية، إلى حقلٍ متقدم من الأسئلة حول قدرة حقائق مختلفة جذرياً على التعايش والاصطدام والتداخل. وامّحت بالنتيجة الحدود بين الخيال والخيال العلمي، فيما شخصيات ما بعد الحداثية ضائعة تسأل في أيّ العالمين هي؟ وما عليها أن تتصرف حيال ذلك؟ وللنظر في ما تركته مسألة المنظور من تأثير، حتى في السير الذاتية، نقرأ على لسان إحدى شخصيات بورخيس حيث تدخل المتاهة: "من أكون؟ ذاتي اليوم، الحائرة، إنسان الأمس، المنسي، إنسان الغد، الذي لا يمكن توقعه؟" أسئلة تتساوى كلها في الإبهام.

وفي الفلسفة، أدى التداخل بين البراغماتية الأمريكية التي نفخت فيها الحياة من جديد وموجة ما بعد الماركسية وما بعد البنيوية، التي ضربت باريس بعد عام 1968، إلى ما أسماه برنشتاين[4] "موجة غضب عارم ضد الانسانوية وتراث التنوير". وتجسّد ذلك في إدانة عارمة للعقل المجرّد وكره عميق لأي مشروع يستهدف تحرير الانسان عبر تحريك قوى التكنولوجيا والعلم والعقل. وسنجد أن شخصاً في مقام البابا بولس الثاني يدخل النقاش في صف ما بعد الحداثة. فالبابا، وبحسب روكو بتليوني، أحد اللاهوتيين المقربين منه، "لا يهاجم الماركسية أو العلمانية الليبرالية باعتبارهما موجة مستقبلية"، وانما باعتبارهما "فلسفتين من القرن العشرين فقدتا رونقهما وعفى عليهما الزمن". الأزمة الأخلاقية لعصرنا هي تحديداً أزمة فكر التنوير. فإذا كان صحيحاً أن هذا الفكر قد سمح فعلاً للانسان بتحرير ذاته "من الجماعة ومن تقاليد العصور الوسطى التي حجبت حريته الفردية" إلا أن إصرار الفكر هذا على "الذات بدون الله" قاد إلى تناقض ذاتي، إذ تُرك

(3) Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London: Routledge, 1987).
(4) Richard J. Bernestein, ed., *Habermas and Modernity* (Oxford: Blackwell, 1985), p. 25.

العقل، وفي غياب حقيقة الله، مجرد أداة ومن دون أي هدف روحي أو أخلاقي. وإذا كانت الرغبة والقوة "وحدهما لا يحتاج اكتشافهما إلى نور العقل"، فإن العقل بالتالي يصبح أداة اخضاع لما تبقى[5]. وعليه فالمشروع اللاهوتي ما بعد الحداثي هو استعادة الله من دون ترك قدرات العقل.

هذا اللجوء إلى خطاب ما بعد الحداثة ومنطقها، من قبل شخصيات بارزة ومركزية مثل البابا جون بول الثاني وأمير ويلز، إنما يشير بوضوح إلى عمق التحوّل الذي أصاب "بنية المشاعر" في الثمانينيات. ومع ذلك يبقى هناك قدر من الغموض يحيط بالمدى الذي يمكن أن تبلغه "بنية المشاعر" الجديدة تلك. يمكن ربما تفكيك الأفكار الحداثية، وتجاوزها، بل وتشويهها، ومع ذلك فهناك القليل من الثقة حيال تجانس أو معنى أنظمة التفكير التي حلّت محلها. وغياب الثقة هذه يجعل أمر تقويم وتفسير وشرح التحول الذي حدث بالفعل من الصعوبة بمكان.

هل تمثل ما بعد الحداثة، مثلاً، كسراً جذرياً مع الحداثة، أو أنها ببساطة انتفاضة داخل الحداثية ضد شكل من الحداثية العليا، كما تبدّت، مثلاً، في عمارة مايس فاندر روه، والمساحات الفارغة للرسم التعبيري المجرّد المختزل؟ هل ما بعد الحداثية أسلوب (بحيث يمكن ردّ تباشيره إلى دادا ونيتشه، بل إلى القديس أوغسطين في اعترافاته في القرن الرابع، بحسب كروكر وكوك[6]، أو يجب معاملتها باعتبارها تصور عصراً كاملاً (بدأ في الخمسينيات أو الستينيات أو السبعينيات)؟ هل تقوم ثوريتها بفضل معارضتها لكل أشكال ما وراء الرواية (بما فيها الماركسية والفرويدية وأشكال عقل التنوير الأخرى) وعنايتها اللصيقة "بالعوالم الأخرى" و"الأصوات الأخرى" التى أُسكتت زمناً طويلاً (النساء، الشاذون، السود، الشعوب المستعمرة) وبكل تواريخهم الخاصة؟ أو أنها ببساطة تتجير الحداثة وتدجينها، واختزال تطلعات هذه الأخيرة التي بهت لونها إلى مبدأ "دعهم يفعلون" وإلى انتقائية السوق المتمثلة في قاعدة "كل شيء ماشي"؟ هل هي إذاً تتعارض أو تتكامل مع السياسات الرجعية الجديدة في العالم؟ وهل نربط نشأتها بصعود اتجاهات اعادة الهيكلية الجذرية للرأسمالية، وقيام ما يمكن تسميته "مجتمع ما بعد الصناعة"، أو حتى النظر إليها، باعتبارها "فن عصر التضخم"، أو أنها "المنطق الثقافي للرأسمالية الجديدة" (كما افترض نيومان وجايمسون)؟

يمكن البدء بإمساك ناصية هذه الأسئلة، كما أعتقد، من خلال إلقاء نظرة

---

(5) *Baltimore Sun* (9 September 1987).

(6) Arthur Kroker and David Cook, *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics* (New York: St. Martin's Press, 1986).

على الفروقات الإطارية بين الحداثة وما بعد الحداثة كما رسمها حسن[7]. يرسم حسن سلسلة من التعارضات النمطية لالتقاط الوسائل التي ربما بدت من خلال ما بعد الحداثية كرد فعل على الحداثية. أقول ربما، لأنه من الخطورة بمكان كما أظن (وهو ما فعله حسن) تصوير علاقات معقدة كمجرد استقطابات بسيطة، حين يصبح، وبحق، الحال الحقيقي لأفكار حقبتي الحداثة وما بعد الحداثة، وبنية المشاعر الفعلية فيهما متوقفتين على الطريقة التي يجري بها تركيب هذه التعارضات النمطية. ومع ذلك، فان ترسيمة حسن الجدولية تقدّم كما اعتقد نقطة انطلاق مفيدة .

الجدول رقم (1-1)
الفروقات الترسيمية بين الحداثة وما بعد الحداثة

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومنطيقية/ الرمزية	ما بعد الطبيعة/ الدادائية
الشكل / (متصل ومقفل)	اللاشكل/ (متقطع ومفتوح)
قصد	لعب
تصميم	مصادفة
تراتبية	فوضى
سيّد / كلمة	استنزاف / صمت
موضوع الفن / عمل منته	عملية / أداء / حدث
مسافة	اشتراك
خلق / شمولية / تركيب	لاخلق / تفكيك / نقض
حضور	غياب
مركزة	تناثر
نوع [فني أو أدبي] / حدود	نص / عبر النص
سيمائيات .	خطاب
نموذج	كلمة أو عبارة منظمة
Hypotaxis ترتيب بواسطة روابط....	باراتاكسيس Parataxis ترتيب بدون روابط بخاصة الجمل والعبارات.
استعارة	بديل مرادف
انتقاء	مزج

يتبع

(7) Ihab Hassan: *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times* (Urbana, IL: University of Illinois Press, [1975], and "The Culture of Postmodernism," *Theory, Culture and Society*, vol. 2, no. 3 (1985).

انظر الجدول رقم (1-1). (*) إيهاب حسن أستاذ أدب أمريكي مصري الأصل (المترجم).

تابع

جذر / عمق	جذمور (ساق سطحيّة) سطح
تفسير، قراءة	ضد التفسير/ قراءة خاطئة
مدلول	دالّ
يمكن قراءته (مقروء)	يمكن كتابته (مكتوب)
رواية (تاريخ كبير)	ضد الرواية (تاريخ صغير)
لغة سيدة	لغة مفككة
سمة	رغبة
نمط Type	متغيّر Mutant
تناسلي/ ذكوري	متعدد الأشكال (متخنّث)
جنون العظمة	انفصام الشخصية
الأصل/ السبب	الاختلاف/ الأثر
الله-الآب	الروح القُدُس
ما ورائيات	سخرية
حتميّة	لاحتميّة
محايثة	تجاوز

المصدر: Ihab Hassan, "The Culture of Postmodernism," *Theory, Culture and Society*, vol. 2, no. 3 (1985), pp. 123,124.

هناك الكثير مما يستدعي التفكير في هذا المخطّط، المستند إلى حقول متنوعة مثل اللغويات، والانثربولوجيا، والفلسفة، والخطابة، وعلم السياسة واللاهوت. فقد أشار حسن، وبسرعة إلى ان الثنائيات المتعارضة أعلاه مترجرجة وملتبسة. ورغم ذلك فهي تحدّد مقداراً مما تعنيه تلك الفروق. ويميل مصممو المدينة "الحداثيون"، مثلاً، إلى منح قلب المدينة "الأولوية" و"السيادة" من خلال التدقيق في انجاز "شكل محدد مقفل"، بينما يميل مصممو ما بعد الحداثة إلى النظر إلى عملية المدينة كعملية لا سيطرة عليها "وعرضية"، عملية تتلاعب بها "الفوضى" و"التغيّر" وفي "أوضاع مفتوحة" تماماً. وعلى المنوال نفسه، يميل النقّاد الأدبيون "الحداثيون" إلى النظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها أمثلة "لأنواع"، ويحكمون عليها بحسب "نمط أعلى" يسود داخل حدود "النوع الأدبي" بينما يقوم الأسلوب "ما بعد الحداثي" وببساطة، على اعتبار أي عمل بمثابة "نص"، له خطابه و"خصوصيته"، قابل، من حيث المبدأ، لمقارنته مع أي نص آخر كائناً ما كان. تبدو تعارضات حسن كاريكاتورية، ربما، ولكن يندر أن تجد نشاطاً فكرياً لا يتصل بتلك التعارضات بشكل أو بآخر. وسأحاول في ما يلي العمل على ذلك بما يستحقه من عناية وتفصيل.

سأبدأ بما يبدو أنه حقيقة ما بعد الحداثة الأكثر بروزاً: ألا وهي قبولها الكامل للعرضي، المتشظي والمتقطع والفوضوي، باعتبارها تشكل نصف مفهوم بودلير للحداثة. لكن طريقة استجابة ما بعد الحداثة للحقيقة تلك انما تجري بطريقة خاصة. فهي لا تحاول تجاوزها ولا الهجوم عليها، ولا حتى تعريف العناصر "الثابتة والدائمة" التي يمكن أن تقوم فيها. ما بعد الحداثة هو واقع يسبح، بل يتمرغ، في موجة من التشظي والتغيّر، كما لو كان ذلك هو كل ما في الأمر. يقترح علينا فوكو[8] على سبيل المثال "تطوير ممارسة وفكر ورغبات "بالتوالد والتجاوز والتقطيع"، وعبر "تفضيل ما هو وضعي ومتعدد، وتفضيل الاختلاف على التجانس، والمتحرر على الموحّد، والمتنقّل المتفلّت على النظام"؛ [وأخيراً] يجب أن تؤمن أن المنتج ليس المقيم بل الهائم على وجهه". وحتى حين تعود ما بعد الحداثة إلى الماضي لتبرير شرعيتها، فهي انما تعود إلى تيار في الفكر، وبخاصة عند نيتشه، يشدد على طابع الفوضى العميق في الحياة الحديثة، وعلى عجز الفكر العقلاني عن التقاط ذلك. لا يعني ذلك بالتأكيد، أن ما بعد الحداثة هي ببساطة نسخة معدلة من الحداثة، فالثورات الفعلية على مستوى الأفكار انما تحدث عندما يغدو ما هو كامن ومغلوب في حقبة ما علنياً وغالباً في حقبة أخرى. ورغم ذلك، فإن استمرار واقع التشظي والعرضي والتقطيع والتغيّر الفوضوي في الحداثة وفي ما بعد الحداثة في آن هو أمر لا يمكن تجاوزه، وسأسعى إلى متابعته في ما يلي.

إن متابعة التشظي والعرضية بطريقة ايجابية تستدعي لائحة كاملة من النتائج التي تحيل مباشرة إلى تعارضات حسن أعلاه. نجد، بداءة، كتّاباً مثل فوكو وليوتار يهاجمون كل فكرة مفادها أنه يمكن أن يكون هناك ما وراء لغة، أو ما وراء رواية، أو ما وراء نظرية يمكن أن تُربط بها أو تتمثل عبرها كل الأشياء. فالحقائق الكلية والثابتة لا يمكن تعيينها، هذا إذا وجدت في الأساس. فهؤلاء الكتّاب إذ يدينون كل ما وراء الروايات (أو الترسيمات المفسّرة لكل شيء كما عند ماركس أو فرويد) باعتبارها توتاليتارية، يؤكدون بالمقابل على تعددية صياغات "خطاب - السلطة" (فوكو)، أو "ألعاب اللغة" (كما عند ليوتار). وليوتار يعرّف ما بعد الحداثة ببساطة باعتبارها "التشكيك في ما وراء الروايات".

تستحق أفكار فوكو الاهتمام - وبخاصة كما جرى تطويرها في أعماله الأولى - لأنها مثّلت أحد المصادر الثرة لحجج ما بعد الحداثة. والعلاقة بين السلطة

(8) Michel Foucault, *The Foucault Reader,* Edited by Paul Rabinow (Harmondsworth: Penguin, 1984), p. xiii.

والمعرفة هي الموضوع المركزي في الأعمال تلك. لكن فوكو[9] سرعان ما يتخلى عن فكرة تمركز السلطة كلياً في الدولة، ويعدنا "بتحليل متصاعد للسلطة يبدأه من آلياتها الميكروسكوبية، والتي لكل منها تاريخها، ومسارها، وتقنياتها وتكتيكاتها، ثم النظر كيف أن آليات السلطة تلك قد استثمرت، واستعمرت، واستخدمت، والتفت، واستمالت، وانتقلت، وامتدت... الخ ولا تزال، من خلال آليات أخرى أكثر تصميماً وبواسطة أشكال من الهيمنة العالمية". قاد التفحص الدقيق للسياسات الميكروية في علاقات السلطة في أمكنة مختلفة، وسياقات وأوضاع اجتماعية مختلفة، قاد فوكو ليستنتج أن هناك علاقة وثيقة بين أنظمة المعرفة (الخطابات) التي تجدول الوسائل ونوع الممارسات التي تحقق السيطرة والهيمنة الاجتماعية داخل سياقات محددة متعينة. فالسجن، والمعبد، والمستشفى، والجامعة، والمدرسة، وعيادة الطبيب النفسي، كلها أمثلة على المواقع حيث تبنى تنظيمات المؤسسات الموزعة والمتدرجة للسلطة وباستقلال عن استراتيجية منهجية للهيمنة الطبقية. وتفاصيل ما يحدث في كل موقع لا يمكن فهمها بمجرد الإحالة إلى نظرية تعميمية كبرى. والموقع الوحيد الذي لا فكاك له، بحسب فوكو، هو الجسد البشري، فعليه تسجّل وإلى الحد الأقصى كل أشكال القمع الافتراضية. وبينما، "لا تقوم" بحسب ترسيمة فوكو المقترحة "علاقات سلطة بدون مقاومات"، فإنه يؤكد وبالقوة نفسها أن ليس هناك على الإطلاق من أمل لأية ترسيمة طوباوية أن تهرب من علاقة المعرفة بالسلطة وبطرائق لا تظهر القمع. وفوكو هنا يعيد صدى تشاؤمية ماكس فيبر بخصوص قدرتنا على الإفلات من "القفص الحديدي" للعقلانية البيروقراطية - التقنية. وعلى نحو أكثر تخصيصاً، يفسّر فوكو القمع السوفياتي كنتيجة حتمية لنظرية ثورية طوباوية (الماركسية) لجأت إلى الوسائل وأنظمة المعرفة عينها الموجودة في النظام الرأسمالي الذي سعت إلى إزاحته. والطريقة الوحيدة المفتوحة "لإزالة الفاشية من رؤوسنا" هي بالبحث والبناء على الخصائص المفتوحة للخطاب الإنساني، والتدخل بالتالي في الطريقة التي تنتج بها المعرفة وفي المواقع المخصوصة التي تكوّنها، وحيث يسود خطاب - سلطة محدّد موقعه. لم يكن هدف فوكو من العمل مع المثليين الجنسيين والسجناء موجهاً لتحقيق اصلاحات في ممارسات الدولة، وانما زرع أو دفع مقاومة ملموسة لمؤسسات القمع المنظمة وأدواتها وخطاباتها.

(9) Michel Foucault, *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, Edited by Colin Gordon; Translated by Colin Gordon [et al.] (New York: Pantheon Books, 1972), p. 159.

ذهب فوكو، بوضوح، إلى أنه من خلال هذا الهجوم المتعدد الأشكال والمتنوع على ممارسات القمع، ومن خلاله فقط، يمكن العمل على تغيير عالمي للرأسمالية ومن دون المخاطرة بعودة آليات قمعها الكثيرة بأشكال جديدة. وتقود أفكار فوكو هذه إلى الحركات الاجتماعية العديدة التي نشأت في الستينيات (الحركات النسائية، المثليون، التجمعات العرقية والدينية، الحركات الاستقلالية... إلخ)، كما إلى أولئك الذين لم تفسدهم الممارسات الشيوعية وسياسات الأحزاب الشيوعية. ومع ذلك، وفي ظل الرفض الملتبس لقداسة الرأسمالية، فان السؤال يبقى مفتوحاً حول السبل التي يستطيع من خلالها هذا الكفاح المحلي أن يعزز التصدي التقدمي، لا القمعي، ضد الأشكال المركزية للاستغلال والقمع الرأسماليين. لكن الأشكال المحلية للكفاح ومن النوع الذي يشجّع عليه فوكو لم يكن لها عموماً، كما بدا بالتجربة، أثر فاعل في تحدي الرأسمالية، رغم أنه في وسع فوكو أن يردّ، بحق، أن مثل هذا الكفاح انما يؤتي نتائجه حين يكون ضد أشكال خطابات السلطة كافة.

وينضم ليوتار، من جانبه، إلى المنطق، ولكنه بالاستناد إلى مقدمات أخرى. فهو يتناول طريقة الاشتغال الحداثي على اللغة ويدفع به إلى ذروة التذرر. والرابط الاجتماعي، وبحسب هذا المنطق "هو فقط رابط لغوي"، "فليس نسيج خيطٍ واحدٍ بالتالي" وإنما "لعدد لا ينتهي من ألاعيب اللغة". ومن الممتع هنا لجوء ليوتار إلى الاستعارة التي استخدمها فيتغنشتاين (رائد نظرية ألاعيب اللغة)، وذلك لإيضاح طبيعة معرفة ما بعد الحداثة: "يمكن النظر إلى لغتنا كمدينة قديمة: متاهة من الأزقة الضيقة والساحات الصغيرة، ومن المنازل القديمة والجديدة، ومن منازل مع إضافات إليها من حقب مختلفة، ويحيط بذلك كلّه تقسيمات حديثة متعددة بشوارع مستقيمة منتظمة ومنازل موحدة الطراز".

إن "تذرّر الاجتماعي إلى شبكات مرنة من ألعاب اللغة" يفترض أن كلاً منا يمكن أن يلجأ إلى مجموعة مختلفة تماماً من الرموز اعتماداً على الوضع الذي نجد أنفسنا فيه (في المنزل، في العمل، في الكنيسة، في الشارع، في النادي، في الجنازة... إلخ). وإلى الدرجة التي يقبل بها ليوتارد (كما فوكو) أن "المعرفة هي القوة الرئيسية في الإنتاج" هذه الأيام، فإن المشكلة تصبح في تعيين مركز تلك المعرفة حين تكون "موزعة في غيوم من العناصر الروائية" داخل تنافر ألعاب اللغة. ويقبل ليوتار كما فوكو أيضاً، الخصائص المفتوحة الكامنة في المحادثة العادية، حيث القواعد تعقد أو تتحول بغرض "تشجيع الحد الأقصى من مرونة القول". وهو يجعل الكثير من التناقضات الظاهرة بين الانفتاح والثوابت التي تحدد

بها المؤسسات (مجالات اللامنطق عند فوكو) ما هو مقبول أو غير مقبول داخل حدودها. وعليه تتولى حقول القانون، والأكاديميا، والعلم والإدارة البيروقراطية، والضبط العسكري والسياسي، والنظام الانتخابي، وسلطة الشركات، تحديد ما يجب قوله؟ وكيف يجب أن يقال؟ وبطرائق متميّزة. لكن "الحدود التي تفرضها المؤسسة على إمكانات" تحركات "اللغة لا تتأسس مرة واحدة وكفى"، بل "هي نفسها نتائج متغيرة لاستراتيجيات اللغة داخل المؤسسة وبدونها". وعلى ذلك يجب أن لا نشيّىء المؤسسات بطريقة مبتسرة، وإنما علينا أن نعرف كيف يؤسس الأداء الدقيق لألعاب اللغة، في المقام الأول، لمؤسسات اللغات وسلطاتها. وإذا كانت هناك "ألعاب لغوية عدة - بعدد تنافر عناصرها -" فعلينا ساعتذاك أن نعترف أيضاً بأنها لا تسمح بأكثر من ظهور مؤسسات أشتات ذات حتمية محلية".

مثل هذه "الحتميات المحلية" جرى فهمها عند آخرين[10] "كجماعات مرجعية "تتشكّل من منتجي ومستهلكي أنواع معينة من المعرفة، من النصوص، وغالباً ما تعمل ضمن سياق إجرائي معين (مثل الجامعة، النظام القضائي، العصبيات الدينية)، وضمن تقسيم عمل ثقافي معين (مثل العمارة، الرسم، المسرح، الرقص... إلخ) أو ضمن مواقع معينة (الجوار، الوطن... إلخ). ويسعى الأفراد والجماعات ضمن هذه المجالات إلى استمرار على ما يعتبر أنه معرفة صحيحة.

وفي حدود قدرتنا على تعيين مصادر القمع المتعددة في المجتمع، ومراكز المقاومة المتعددة للهيمنة، فإن هذا اللون من التفكير أخذ طريقه إلى السياسات الراديكالية، بل جُلب إلى قلب الماركسية نفسها. وهكذا نرى أرونوفيتش يناقش في "أزمة المادية التاريخية" فكرة أن "الأشكال المتعددة والمحلية والمستقلة للكفاح من أجل الحرية والتي تقوم في عالم ما بعد الحداثة تجعل كل انبعاث لخطابات مهيمنة أمراً غير مشروع تماماً[11]. وأرونوفيتش يبدو هنا، في اعتقادي، مأخوذاً بالخاصية الأكثر جذباً في فكر ما بعد الحداثة - وهي اهتمامه بـ"الآخر". وسبق لهويسنز[12] أن ندّد تحديداً بإمبريالية التنوير الحداثي التي تزعم حق الكلام على الآخر (الشعوب المستعمرة، السود والأقليات، الجماعات الدينية، النساء، الطبقة العاملة) وبصوت أحادي حصراً. وفي عملها بعنوانه المعبّر: **نحو صوت**

---

(10) Stanley Eugene Fish, *Is There a Text in Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980).

(11) P. Bove, "The Ineluctability of Difference: Scientific Pluralism and the Critical Intelligence," in: Jonathan Arac, ed., *Postmodernism and Politics* (Manchester: Manchester University Press, 1986), p. 18.

(12) Huyssens, "Mapping the Post-Modern."

مختلف[13] - وهو عمل نسوي يتحدى الانحياز الذكوري في تصميم مراحل ثابتة في تطور الشخصية الأخلاقي - تسهب كارول غيليجان في تفنيد هذه الافتراضات المسبقة والتعميمية. وعليه، ففكرة حق كل الجماعات في التحدث عن نفسها، بصوتها الخاص، وقبول هذا الصوت كأمر حقيقي ومشروع، هي الأساس في الموقف التعددي لما بعد الحداثة. ولقد ترك عمل فوكو بين جماعات هامشية ومنبوذة أثراً واضحاً في طائفة كبيرة من الباحثين، وفي حقول متنوعة مثل علم الجريمة والأنثربولوجيا، ودفعهم إلى طرق جديدة في إعادة تكوين وتقديم أصوات وتجارب "الموضوعات" التي يعملون عليها. ويشدد هويسنز، في ما يخصّه، على الأولوية التي تعطي في ما بعد الحداثة للتفهم والاختلاف والآخر، وللدفع التحرري التي تستطيع أن تقدمه لطائفة كاملة من الحركات الاجتماعية الجديدة (النساء، المنبوذين، السود، البيئيين، مناضلي الاستقلالات المحلية... إلخ). إلا أن الغريب حقاً هو أن غالبية مثل هذه الحركات، رغم دورها في تأسيس "البنية الجديدة للمشاعر"، لا تولي نقاشات ما بعد الحداثة إلا اهتماماً ضئيلاً، بل إن بعض الحركات النسوية[14] تظهر عدائية واضحة تجاه ما بعد الحداثة لأسباب نعود إليها لاحقاً.

وفي السياق نفسه، يبدو ممتعاً تتبع الاحتفاء بـ"الآخر" و"العوالم الأخرى" في قصص ما بعد الحداثة. ففي إطار تأكيد ماكهايل على تعددية العوالم التي تتعايش معاً داخل خيال ما بعد الحداثة، يجد أن مصطلح فوكو "اليوتوبيا غير المتجانسة" هو صورة ملائمة تماماً لالتقاط ما تحاول رواية ما بعد الحداثة انجازه أو تحقيقه. ما يعنيه فوكو بمصطلح "اليوتوبيا غير المتجانسة" هو تساكن "عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة" في "فضاء مستحيل"، أو على نحو أبسط، تواجد فضاءات متجاورة ومفروض بعضها على بعضها الآخر. لا تتوقف الشخصيات في هذه الفضاءات طويلاً عند كيفية حلّ أو ايضاح الأسئلة المركزية، إلا أنها ملزمة بالمقابل بالتساؤل عن "أي عالم هو هذا الذي نحياه؟ ما العمل حياله؟ وأي "أنا" ستقوم بذلك؟" يمكن العثور على التحوّل هذا نفسه في السينما. ففي تحفة حداثية مثل المواطن كاين يحاول مراسل كشف سرّ حياة كاين وشخصيته من خلال جمع شهادات متعددة من أولئك الذين كانوا على صلة به.

(13) Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982).

(14) انظر مثلاً: Nancy Hartsock, "Rethinking Modernism: Minority versus Majority Theories," *Cultural Critique*, no. 7 (1987).

وفي عمل أكثر ما بعد حداثية في السينما المعاصرة، نجد "الشخصية الرئيسية في فيلم مثل "Blue Velvet" تتردد بين عالمين متناقضين - العالم المعلن لمدينة صغيرة محافظة في خمسينيات أمريكا بمدرستها الثانوية وصالونها الثقافي، وعالم آخر سفلي وغريب، وعنيف، ومنحرف ومعتوه ومهووس بالمخدرات والجنس. وإذ يبدو مستحيلاً تواجد العالمين في الفضاء نفسه، تتحرك الشخصية الرئيسية بينهما فعلاً، وهي غير أكيدة أيهما العالم الحقيقي، إلى أن ينهار العالمان معاً؛ وعلى نحو مرعب وداوٍ. وعلى المنوال نفسه ينسخ رسام ما بعد حداثي مثل دايفيد سال، فيذهب إلى الرصف معاً لمواد خام غير متجانسة، كخيارات قائمة محتملة[15]. ويصل بفيل[16] إلى مدى أبعد، فيصف كامل حقل ما بعد الحداثة "بمثابة تقديم مصفّى لكامل عالم الآخر الوحشي والمعادي".

لكن قبول تشظي الأصوات الأخرى والعوالم الأخرى، وتعدديتها، وأصالتها، يطرح مشكلة التواصل الحادة، ومن خلالها أدوات ممارسة السلطة بالتالي. وما يجب إضافته هنا أن الامكانات الجديدة في انتاج المعلومات والمعرفة وتحليلها ونقلها قد فتنت معظم مفكري ما بعد الحداثة وتركت بالتالي تأثيراً واضحاً في نتاجهم.

فليوتار[17]، على سبيل المثال، يضع أفكاره في سياق تقنيات التواصل الجديدة، وهو استناداً إلى فرضيات بَلْ وتُورين حول الانتقال إلى مجتمع "ما بعد صناعي" ذي قاعدة معلوماتية، يجعل صعود الفكر ما بعد الحداثي في قلب ما يراه انتقالاً اجتماعياً وسياسياً دراماتيكياً في لغات التواصل في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة. وعليه فهو يعاين، ومن قرب، التقنيات الجديدة في ايجاد وتوزيع واستخدام تلك المعرفة "كقوة رئيسية في الإنتاج". إلا أن المشكلة تبقى، مع ذلك، في أن المعرفة يمكن الآن ترميزها بوسائل عدة، فيما يبدو بعضها أسهل منالاً من البعض الآخر. هناك، إذاً، غير اشارة في عمل ليوتار تشير إلى أن الحداثة قد تغيّرت كنتيجة للتغييرات التي حدثت في الشروط التقنية والاجتماعية

(15) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art,* Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 8.

انظر اللوحة رقم (1-6).

(16) F. Pfeil, "Postmodernism as a 'Structure of Feeling'," in: Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988).

(17) Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984).

للتواصل.

ويميل مفكرو ما بعد الحداثة، كذلك، إلى قبول نظرية أخرى مختلفة في نوع اللغة والتواصل الذي يدور عليه الكلام. فبينما افترض الحداثيون ان هناك علاقة دقيقة وواضحة بين ما قيل (المدلول أو "الرسالة") وكيف قيل (الدال أو "الوسيط")، فإن التفكير ما بعد البنيوي يرى الوضعين "كعملية مستمرة من الانقطاع ثم الارتباط مرة أخرى في أشكال جديدة". وهنا تدخل "التفكيكية" (Deconstructionism) وهي حركة أسهمت فيها قراءة دريدا لمارتن هايدغر أواخر الستينيات) إلى قلب المشهد كحافز قوي نحو طرائق التفكير ما بعد الحداثي. والتفكيكية هي طريقة في التفكير، وفي "قراءة النصوص"، أكثر مما هي نظرية فلسفية. فالكتّاب الذين يضعون النصوص أو يستخدمون الكلمات انما ينجزون ذلك بالاعتماد على كل النصوص والكلمات الأخرى التي اصطدموا بها، ويتعامل القرّاء معهم بالطريقة نفسها. وعليه تبدو الحياة الثقافية كسلسلة من النصوص تتقاطع مع نصوص أخرى، وتنتج نصوصاً أخرى (بما فيها نصوص الناقد الأدبي الذي يهدف بدوره إلى انتاج عمل أدبي آخر تتقاطع فيه بحرية النصوص التي كان ينظر فيها مع نصوص أخرى كان لها تأثير في تفكيره). هذا النسيج من التناص يبدع آليات حياته الخاصة به. فكائناً ما كانت كتابتنا، فهي تسوّق معاني لم نقصدها أو لم يكن في مقدورنا أن نقصدها، وتسوّق كلمات تقول ما لا تعنيه. وعليه فمن العبث محاولة امتلاك نص لأن التناسج المستمر للنصوص وللمعاني يبقى باستمرار خارج سيطرتنا. ولكن يبقى أن اللغة إنما تعمل من خلالنا. وفي ضوء ذلك يصبح دافع التفكيكي البحث عن نص داخل نص آخر، وإحالة نص إلى نص آخر، أو بناء نص من نص آخر.

وهكذا يرى دريدا أن الكولاج / المونتاج هو الشكل الأساسي في الخطاب ما بعد الحداثي. والتنافر الداخلي في ذلك (أكان في الرسم التشكيلي، أو في الكتابة، أو في العمارة) يمنحنا، نحن متلقي النص أو الصورة، الحافز "لإنتاج دلالة لا تكون أحادية ولا مستقرة". ومنتجو النصوص (الأعمال الثقافية) ومستهلكوها يتشاركون معاً في إنتاج الدلالات والمعاني (ومن هنا تشديد حسن على "العمليّة" و"الأداء" و"الحدث"، و"الاشتراك" في أسلوب ما بعد الحداثي. إن خفض سلطة منتج النص الثقافي يعطي الفرصة لاشتراك شعبيّ ولتحديدات ديمقراطية للقيم الثقافية، ولكن ذلك إنما يجري على حساب تماسك العمل أو، على نحو أكثر إشكالي، على حساب ضعفه بمعنى ما حيال تقلّبات السوق. وعلى ذلك، فلربما يصبح الأمر أن المنتج الثقافي إنما ينتج المواد الخام

اللوحة رقم (1-6)



انهيار حدود العوالم الأنطولوجية المسبقة خاصية رئيسية في الفن ما بعد الحداثي. لوحة دافيد سال "مختلفة كالمنازل"، 1980، تجسّد الفكرة.

فقط (الأجزاء والعناصر)، تاركاً العمل مفتوحاً للمستهلكين لإعادة جمع هذه العناصر وبالطريقة التي يرغبون. أما تأثير ذلك، فهو كسر سلطة المؤلف في المعاني أو في تقديم رواية مستمرة. ففي وسع أي عنصر، في أي موضع، بحسب دريدا، "كسر استمرارية أو خطّية الخطاب، فيقود بالتالي، إلى قراءة مزدوجة: قراءة للجزء مُدركاً في علاقته بالنص الأصلي، وقراءة أخرى له وقد خلط في كلّ جديد، ومختلف". والاستمرارية إنما تظهر فقط في "ما تبقّى" من الجزء بينما هو يتحرك من الإنتاج إلى الاستهلاك. أما نتيجة ذلك كله، فهي إخضاع أوهام الأنظمة الثابتة كلها للمساءلة والنقد[18].

هناك أكثر من إشارة لهذا النوع من التفكير داخل التقليد الحداثي (ومباشرة من السريالية، على سبيل المثال)، كذلك هناك خطر الظن أن ما وراء الرواية في تيار التنوير كان له من الثبات والقوة أكثر مما كان له فعلاً. فقد بنى ماركس تصوراته، كما يلاحظ أولمان[19] على نحو علائقي، بحيث إن مفردات مثل القيمة، العمل، الرأسمال " تفكّك على نحو مستمر ما هو قائم وتعود للتجمع على نحو جديد" في جدل مفتوح وهادف لتصل إلى نتائج في سياق عملية نقض الرأسمالية. وأسهم بنجامين، أحد مفكري التيار الماركسي التوليفيين، في دفع فكرة الكولاج / المونتاج إلى ذروتها في محاولة لالتقاط العلاقات المتجزئة والمتعددة الطبقات بين الاقتصاد والسياسة والثقافة. ومن دون أن يهجر أبداً موقفه الأصلي من كامل الممارسات المكوّنة للرأسمالية. ومثله أيضاً يستنتج تايلور[20]، بعد مراجعته تاريخ استخدام التقنية هذه (وخصوصاً مع بيكاسو)، أن الكولاج أبعد من أن يكون هو المؤشر للانتقال الذي حدث في الرسم من الحداثة إلى ما بعد الحداثة.

ولكن طالما أننا لا نستطيع، كما يشدّد مفكرو ما بعد الحداثة، أن نطمح إلى أي تمثيل موحّد للعالم، ولا تصويره كلاً مشتملاً على روابط وتمايزات وليس مجرد شظايا في حالة تغير مستمر، فكيف يمكننا إذاً ان نطمح إلى العمل بصورة متّسقة إزاء العالم؟ الإجابة ما بعد الحداثية ببساطة هي أنه طالما أن كل صورة متجانسة هي إما قمعية أو وهمية (ومحكوم عليها بالتالي أن تتبعثر وتنكسر)، فعلينا بالتالي أن لا نحاول الارتباط بأي مشروع له طابع كلّي. وهكذا

(18) Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983), p. 142.

(19) Bertell Ollman, *Alienation: Marx's Conception of Man in Capitalist Society*, Cambridge Studies in the History and Theory of Politics (Cambridge, MA: [Eng.] University Press, 1971).

(20) Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, pp. 53-65.

تغدو الذرائعية (من النوع الديويّ)(*) هي الفلسفة الوحيدة الممكنة للسلوك. وعلى ذلك نجد رورتي[21]، أحد الفلاسفة الأمريكيين الرئيسيين في حركة ما بعد الحداثة، يصرف النظر عن "السلسلة الرسمية للفلاسفة المتعاقبين من ديكارت حتى نيتشه التي هي بمثابة ابتسار للتاريخ الملموس للهندسة الاجتماعية التي جعلت ثقافة أمريكا الشمالية الحالية ما هي عليه اليوم بكل أمجادها وكل مخاطرها كذلك"، ويجري بالتالي فهم كل عمل، والحكم عليه فقط داخل حدود حتمية ما محدودة وفي إطار تفسيري ما. أما معانيه وأغراضه المتوقعة، فستصبح بلا معنى، حتى لوكانت متماسكة، حين يُجعل خارج هذين المجالين المنفصلين. كذلك نجد ليوتار[22] يذهب إلى أن "الاجتماع بات قيمة زائلة ومشكوكاً فيها"، ثم يردف وعلى نحو لافت أنه "طالما أن العدالة هي قيمة غير زائلة وغير مشبوهة (كيف حدث أن ظلت كلّية بمنأى عن تأثير تنوع ألعاب اللغة، هو لا يخبرنا!) فإننا "سنصل إلى فكرة للعدالة، وإلى نوع من الممارسة لها، غير متصلة بالإجماع أعلاه.

هذا هو بالضبط نوع النسبية والانهزاميّة الذي يقاتله هابرماس بعنف في سياق دفاعه عن مشروع التنوير. وبينما يبدو هابرماس أكثر من راغب بالموافقة على ما يسميه "التحقق المشوّه للعقل في التاريخ" وبالمخاطر المرتبطة بفرض ما وراء رواية على العلاقات المعقدة والأحداث، فإنه يؤكد أيضاً أن "النظرية تقدر أن تجلب للعقل حقاً رفيقاً لكنه عنيد، لا يصمت أبداً؛ بالرغم من أنه حق نادراً ما يسترد، حق يجب الاقرار به واقعياً كلما وحيثما يوجد عمل حاصل بالاتفاق. وانطلاقاً من ذلك تنشأ، بحسب هابرماس، الجمل الرضائية والإلزامية، ويتأسس بالتالي دور العقل الكلي في الحياة اليومية. وهو ما يسمح لـ "العقل التواصلي" بأن ينطلق "في التاريخ كقوة طاردة". وتبقى الإشارة أن نقاد هابرماس هم مع ذلك أكثر عدداً من مريديه.

تعتمد صدقية لوحة ما بعد الحداثة التي حاولت رسمها، وكما يبدو، على الشكل الخاص من التجربة، والتفسير، والتواجد في العالم. وهو ما يجلبنا إلى الوجه الأكثر إشكالية في ما بعد الحداثة، أي افتراضاتها السيكولوجية المسبقة بخصوص الشخصية والدوافع والسلوك. فالانطلاق من فكرة التشظي والاضطراب

(*) نسبة إلى جون ديوي، فيلسوف أمريكي وأحد أركان الفلسفة البراغماتية.

(21) Richard Rorty, "Habermas and Lyotard on Postmodernity," in: Bernestein, ed., *Habermas and Modernity*, p. 173.

(22) Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, p. 66.

في اللغة والخطابات سوف يحملنا مباشرة، على سبيل المثال، نحو تصور محدد للشخصية. فالشخصية هنا يكبلها سلفاً انفصام للشخصية (ليس بالمعنى السريري الضيق حكماً) هو أكثر من مجرد استلاب أو جنون[23]. ويبحث جايمسون[24] الموضوع نفسه بعمق لافت. هو يستخدم توصيف لاكان للشيزوفرينيا (انفصام الشخصية) كاختلال لغوي، أو انهيار في السلسلة الدالة على المعاني والتي تؤلف الجملة البسيطة. فعندما تنهار السلسلة الدالة، عندها "تصيبنا شيزوفرينيا على شكل خلط بين المدلولات المنفصلة وغير المترابطة". فإذا جرى تركيب الهوية الشخصية عبر "خلطٍ مؤقت بين الماضي والمستقبل مع الحاضر"، وإذا ذهبت الجمل في المسار نفسه، فالعجز آنذاك عن ربط الماضي والحاضر والمستقبل في الجملة يجلب معه عجزاً مشابهاً في "ربط الماضي والحاضر والمستقبل في ما خصّ وحدتنا البيولوجية الخاصة وحياتنا النفسية". وهذا الكلام ينسجم، بالطبع، مع استغراق ما بعد الحداثي في الدالّ بدلاً من المدلول، وفي المشاركة والأداء وما يحدث، بدلاً من العمل الفني الجاهز والسلطوي، وفي ما يظهر على السطح بدلاً من الجذور[25]. أما تأثير الانهيار في سلسلة الدالات، فسيكون تحويل تجربتنا العملية إلى " سلسلة من أشكال الحاضر المجردة وغير المترابطة". ومع عدم تقديم أي معادل، يسقط تصور دريدا للغة في إنتاج تأثير انفصامي معين وبما يشرح، ربما، تصنيف إيغلتون وحسن للإنتاج الفني ما بعد الحداثي النمطي باعتباره نتاجاً منفصماً. ويفترض ديلوز وغوتاري[26] في عملهما الهازل "ضد - أوديب"، علاقة بين انفصام الشخصية والرأسمالية التي تشيع "في المستوى الأعمق نفسه من الاقتصاد، عملية الإنتاج الأحادية نفسها"، مستنتجين أن "مجتمعنا ينتج الانفصامات مثلما ينتج شامبو "بريل" وسيارات "فورد" مع فارق وحيد هو أن "الانفصامات لا تباع".

وتستتبع سيطرة هذا الموضوع في الفكر ما بعد الحداثي عدداً من النتائج. أولى هذه النتائج أنه لم يعد ممكناً أخذ استلاب الفرد بالمعنى الماركسي الكلاسيكي، إذ إنه لتكون الذات مستلبة، يجب أن تكون أولاً متماسكة متجانسة، وليس مجرد أجزاء أو شظايا، كما هي فعلاً. وقدرة الفرد واقعياً على

(23) انظر ترسيمة حسن، أي الجدول رقم (1-1).

(24) F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review*, no. 146 (1984).

(25) انظر ثانيةً الجدول رقم (1-1).

(26) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Athlone Press, 1984), p. 245.

متابعة أموره في الزمن أو تفكيره بمستقبل له، أفضل بكثير من حاضره ومن ماضيه، إنما هي ممكنة فقط بفضل شعوره بمركزية ذاته أو هويته. والكثير من عمل الحداثة إنما كان على المطامح نحو مستقبل أفضل، حتى لو قادت الإخفاقات المتواصلة التي تحول دون الأهداف تلك إلى الجنون. إلاّ أن ما بعد الحداثة تلغي في الأساس ذلك الاحتمال بفعل تركيزها على الظروف الانفصامية التي تسبب بها التشظي وكل ذلك الاضطراب (بما فيه اللغوي) والذي يمنع علينا حتى تصور فكرة متماسكة لمستقبل أفضل فعلياً، ناهيك عن رسم الخطط لمثل هذا المستقبل. لم تكن الحداثة بالتأكيد خالية من لحظات انفصامية - خصوصاً حين حاولت توحيد الخرافة مع حداثوية بطلة - وكان هناك من تاريخ "قصور العقل" ومن "الحداثية الرجعية" ما يكفي للظن أن الظروف الانفصامية كانت دائماً، وعلى نحو ضمني، جزءاً من حركة الحداثية. ورغم ذلك، فهناك أسباب تكفي للقول إن ما كان في الحداثية "استلاباً للذات غدا تشظياً للذات" في جماليات ما بعد الحداثة(27). وإذا كان ممكناً للإنسان المستلب، كما أصرّ ماركس، أن يلتحق، مع قدر من التماسك والتنظيم، بمشروع التنوير، وبما يكفي لبلوغ مستقبل ما أفضل، فإن فقدان الذات المستلبة سيحول حتماً دون البناء الواعي لمستقبل اجتماعي بديل.

وان اختزال حياتنا لـ "سلسلة من لحظات الحاضر المجردة وغير المترابطة" ينجم عنه "أن عيش الحاضر يغدو موقوفاً وبقوة لـ"المادي" وللظاهر: عالم يأتي إلى الانفصام عنيفاً، وحاملاً قوة المشاعر السرية والقمعية، ومتوهجاً بدوافع الهلوسة"(28). يمكن للصورة والظاهر والمشهد أن تكون جميعها آنذاك ممكنة، ولكن فقط من خلال اعتبارها مجرد لحظات زمن حاضر مجردة وغير مترابطة. وعليه فما الذي يحدث "إذا فقد العالم آنئذ عمقه وبات عرضة لأن يكون سطحاً رقيقاً، وهماً، أو مجرد تتابع لصور فيلم من دون معنى؟"(29). إن الفورية المباشرة للأحداث والطابع الحسّي للمشاهد (السياسي منها والعلمي والعسكري كما الترفيهي) هي المادة الخام التي يتشكل منها الوعي.

إن مثل هذا الانهيار للنظام الزمني للأشياء هو الذي يدفع كذلك إلى التعامل على نحو خاص مع الماضي. فما بعد الحداثة تتجنب فكرة التقدم، وتتخلى عن

(27) F. Jameson, "The Politics of Theory: Ideological Positions in the Post-Modernism Debate," *New German Critique*, no. 33 (Fall 1984), p. 63.

(28) Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," p. 120.

(29) المصدر نفسه.

كل حس بالاستمرارية التاريخية والذاكرة، لكنها تبلور في الآن نفسه قابلية لا تصدّق لنهب التاريخ وامتصاص كل ما تجد فيه وجهاً من وجوه الحاضر. تأخذ العمارة ما بعد الحداثية، على سبيل المثال، نتفاً وقطعاً من الماضي وعلى نحو انتقائي فتخلطها معاً كما تريد[30]. ويعطي كريمب[31] مثالاً آخر من الرسم. فـ أولمبيا لمانيه (Manet)، إحدى إلماعات بدايات الحركة الحداثية، إنما ابتنيت على موديل فينوس لتيتيان[32]. لكن الأسلوب الذي استخدم يشير إلى انقسام في الوعي بين الحداثة والتقليد، والتدخل الفاعل للرسام في التحوّل ذاك[33]. وينشر روشنبارغ، أحد رواد حركة ما بعد الحداثة، صورتي "فينوس روكوبي" لفيلاسكويز و"فينوس أمام مرآتها" لروبنز في سلسلة من لوحاته في الستينيات[34]. إلا أنه يستخدم الصورتين بطريقة مختلفة تماماً، حيث يجري تصور رسم الأصل على شاشة من حرير، ولكن على أرضية من خليط فيه كل شيء (شاحنات، طوافات، مفاتيح سيارات). ما يفعله روشنبارغ هو ببساطة إعادة إنتاج، أما مانيه فكان ينتج فعلاً، وهذا الفارق هو "الذي يدعونا" بحسب كريمب "إلى اعتبار روشنبارغ فناناً ما بعد حداثي". أما "شذا" الحداثة لدى الفنان كمنتج، فلم يعد له من مكان. "إن خرافة ابتداع الموضوع تختصر إلى مجرد تراكم وتكرار الصور الموجودة أصلاً".

وسرعان ما يجري حمل هذا النوع من التحول، بكل تداعياته الواضحة، إلى حقول أخرى. فمع تبخر كل حس بالاستمرارية التاريخية والذاكرة، ورفض كل ما وراء - رواية، فإن الدور الأوحد الذي يتبقى للمؤرخ، على سبيل المثال، هو أن يصبح، كما يلحّ فوكو، خبير حفريات للماضي ينبش في بقاياه، كما يفعل بورخيس في رواياته، يرتبها بعضها إلى بعض، في متحف المعرفة الحديثة. ومثله رورتي[35] الذي يخلص، في معرض هجومه على فكرة الأمل في دور للفلسفة في تعريف إطار ابستمولوجي دائم للبحث، إلى التشديد على أن الدور الوحيد المتبقي للفيلسوف وسط هذا الخليط أو النشاز الثقافي، هو "**إدانة فكرة أن يكون**

---

(30) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(31) Douglas Crimp, "On the Museum's Ruins," in: Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, pp. 44,45.

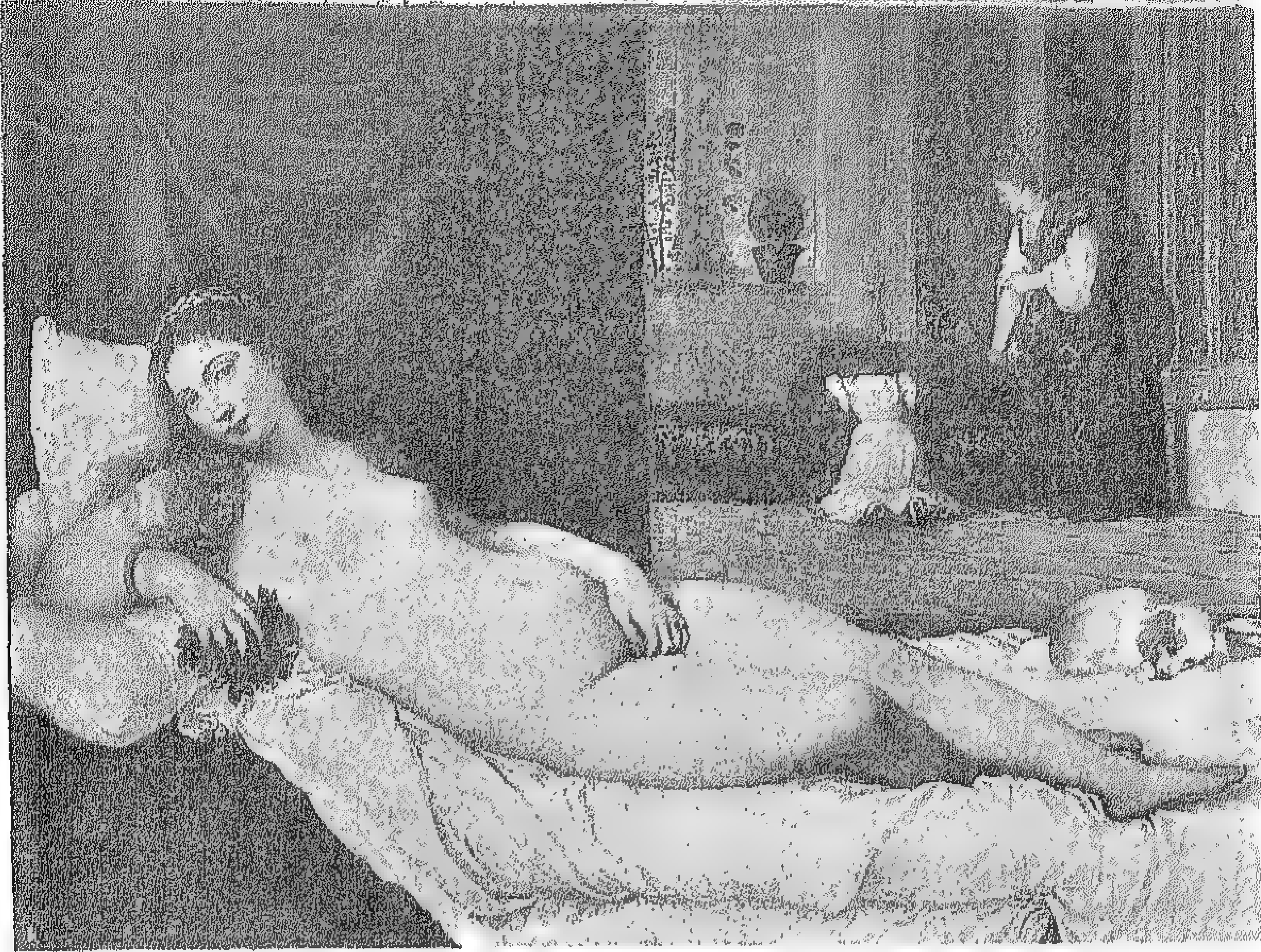
(32) انظر اللوحتين رقمي (1-7) و(1-8).

(33) Timothy J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers* (New York: Knopf, 1985).

(34) انظر اللوحة رقم (1-9).

(35) Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1979), p. 371.

اللوحة رقم (1-7)



فينوس أوربينو لتيتيان، شكّلت إلهاماً لمانيه في "أولمبيا" 1863.

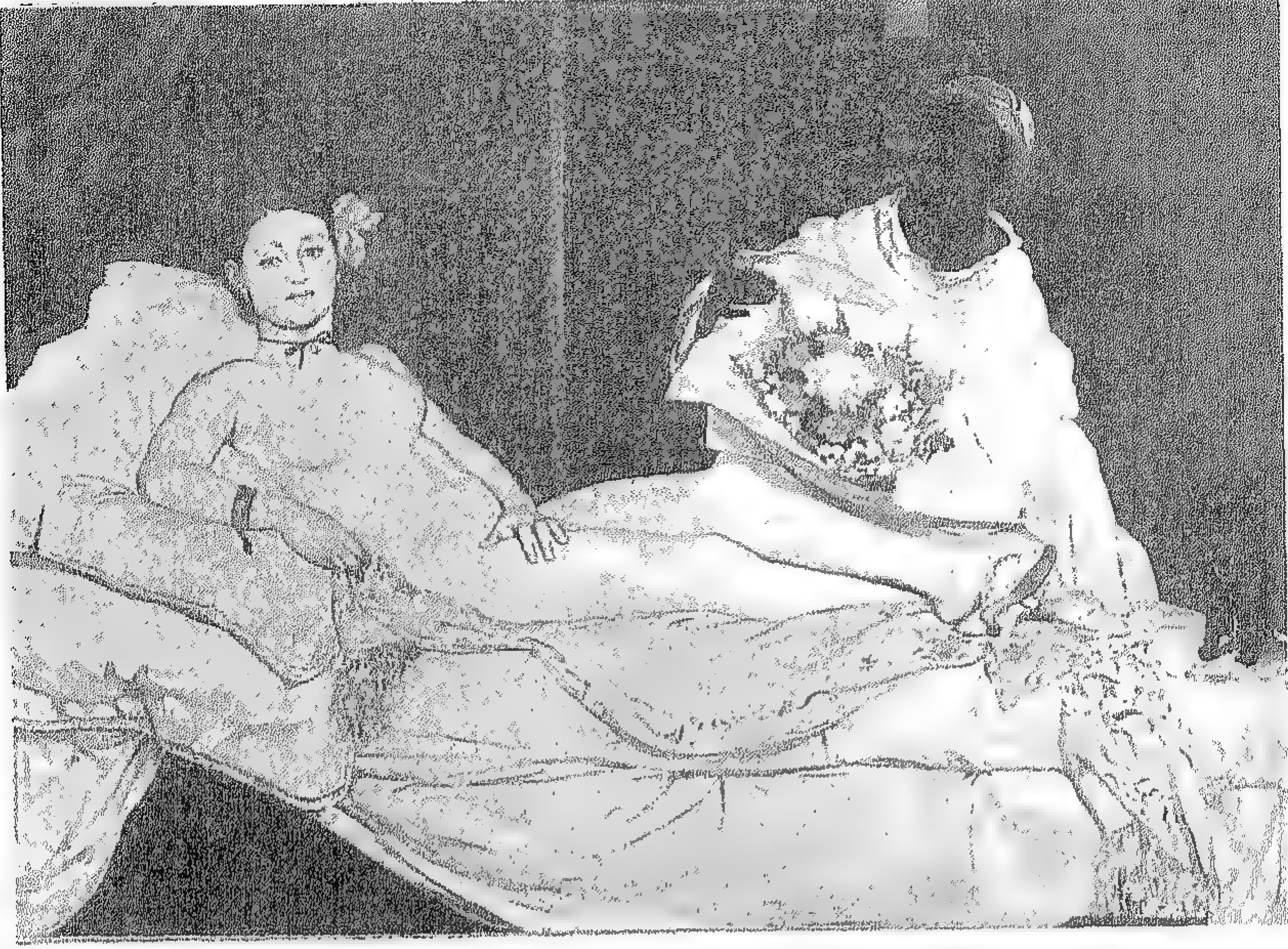
لك موقف، أو تجنب أن يكون لك موقف ممن لهم مواقف"[*]. إن الخاصية المجازية للخيال، كما يخبرنا كتّاب ما بعد الحداثة، هي باعتباره "تقنية تنشد تعليق التصديق وتعليق عدم التصديق كذلك"[36] وفي ما بعد الحداثة هناك دعوة واضحة لتعليق استمرار الإيمان بالقيم والاعتقادات، أو حتى باللااعتقادات كذلك.

هذا الافتقار للاستمرارية التاريخية في القيم والاعتقادات، يضاف إليه اختزال العمل الفني إلى مجرد نص رمزي متقطع في الزمن، يفرض على الحكم النقدي والجمالي مشكلات من كل نوع. فرفض (أو عملياً تدمير) كل المعايير الثابتة للحكم الجمالي باعتبارها معايير سلطوية، لا يبقي للحكم ما بعد الحداثي غير إمكانية للحكم على مشهدية المشهد لا أكثر. ويتبنى بارت مثل هذه الاستراتيجية على نحو سفسطائي خاص. فهو يميّز بين اللذة و"الاستمتاع" (تجد أفضل ترجمة لها ربما في التمييز بين الحسن والسعادة) ويقترح أن نكافح لتحقيق الثاني (لاحظ الصلة بوصف جايمسون للانفصام) من خلال شكل خاص من المواجهة مع أعمال

(*) التشديد هنا من المترجم.

(36) Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London: Routledge, 1987), pp. 27-33.

اللوحة رقم (1-8)



أولمبيا، العمل الحداثي الرائد لمانيه في استعادة لفكرة تيسيان.

ثقافية أخرى لا حياة فيها تلوّث لوحتنا الاجتماعية. ولأن معظمنا ليس منفصماً بالمعنى السريري للكلمة، يحدد بارت نوعاً من "الممارسة الماندرينية التي تسمح لنا ببلوغ البهجة واستخدام هذه الخبرة كأساس للأحكام الجمالية والنقدية. وإذا كان لذلك من معنى فهو التماهي مع فعل الكتابة (الخلق) لا مع فعل القراءة (التلقي). يوجّه هويسنز[37] لبارت النقد والتهكم اللاذع، فهو، وبحسب هويسنز، إنما يعيد تأسيس التقسيمات الحداثية والبرجوازية الأكثر سخافة: "فهناك اللذات الأدنى لعامة الجمهور، أي ثقافة الجماهير، ولذة أخرى أعلى للنص، لذة البهجة". إن إعادة إقحام تراتبية الأعلى/ الأدنى تطيح كامل مسألة المخزون الكامن في الأشكال الثقافية الحديثة من خلال تمثلها لثقافة البوب عبر فن البوب". هذا التملك الأمريكي الاغتباطي لبهجة بارت إنما يقوم على تجاهل كامل لواقع هذه المسائل، وإبدالها بالتمتع، كمثل يوبي عام 1984، بلذات تجربة الكتابة وبالنبل الموهوم للنص". وكما يشير رابان في المدينة الناعمة، فان مشهدية هويسنز هنا هي في محلّها تماماً.

(37) Huyssens, "Mapping the Post-Modern," pp. 38-45.

اللوحة رقم (1-9)



برسيمون، عمل ما بعد حداثوي رائد من روشنبارغ (1964)، كولاج لموضوعات عدة واستعادة فينوس لروبنز.

أما الجانب الآخر لفقدان الإحساس بالزمن والبحث عن تأثير راهني، فهو فقدان مواز للعمق. وشكوك جايمسون[38] كانت في محلها تماماً في تساؤله حول مدى "عمق" الكثير من الإنتاج الثقافي المعاصر، وبقائه في الظاهر، والسطح، ودونما تأثير يذكر على مرّ الزمن. وهو تماماً حال مشهدية الصور الفوتوغرافية لشيرمان. وهو كذلك مضمون ملاحظة تشارلز نيومان في مراجعة **النيويورك تايمز** لحال الرواية الأمريكية[39] حيث يكتب:

"حقيقة الأمر هي أن تضاؤل السيطرة، وفقدان الاستقلالية الفردية، واليأس المنتشر لم تكن في يوم متفشية في أدبنا كما هي الآن - شخصيات في أقصى ما يمكن أن تكون عليه من فراغ، ومشاهد في أقصى ما يمكن أن تكون عليه من سطحية كذلك، وكلها في بيان وأسلوب هما من النوع نفسه. يجب أن تكون لدينا شجاعة الاعتراف بأن الرواية الأمريكية هي اليوم صحراء شاسعة تتخللها مع ذلك براعم خضراء تحاول أن تبلور شيئاً مختلفاً عن ذلك الضجيج".

وفي وصف عمارة ما بعد الحداثة، لا يجد جايمسون غير عبارة "السطحية المصطنعة". ومن الصعب عدم الموافقة على هذا الحكم كسمة غالبة على ما بعد الحداثة، تقطعها محاولات بارت في فتح مكان للحظة بهجة. كان الاهتمام بالسطوح بالتأكيد مثار عناية خاصة في الحركة الحداثية وإنجازاتها (خصوصاً عند التكعيبيين)، إلا أن ما كان يوازيه دائماً هو ذلك النوع من السؤال الذي ألح عليه رابان: كيف نستطيع أن نبني السطوح ونقدّمها ونشهد لها بكل الجدية والتعاطف الضروريين، وأن ننفذ مع ذلك إلى المعاني الأساسية الكامنة خلفها؟ إلا أن ما بعد الحداثة، وباستكانتها إلى المتشظي والراهن ومن دون أي عمق، فهي إنما ترفض عموماً التفكير في المسألة برمتها.

يبرز انهيار الآفاق الزمنيّة والاستغراق في راهنية اللحظة، جزئياً، في ما نلحظه من تشديد معاصر في الإنتاج الثقافي على الأحداث، والمشاهد، والوقائع، والصور الإعلامية. وقد اتقن منتجو الثقافة كيفية البحث عن تقنيات جديدة واستخدامها والإعلام والامكانات الإعلامية المتعددة في حدودها القصوى. وفي كل الأحوال، فإن الغاية إنما كانت التأكيد تكراراً على السمات الزائلة للحياة الحديثة، بل والاحتفال بذلك. لكن ذلك سمح أيضاً، وبالرغم من ملاحظات

(38) Jameson: "The Politics of Theory: Ideological Positions in the Post-Modernism Debate," and "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism."

(39) *New York Times* (17 July 1987).

بارت، بتقارب بين الثقافة الشعبية وما كان قد جرى عزله باعتباره "ثقافة عليا". كان هناك سعي نحو مثل هذا التقارب، وغالباً على نحو ثوري، كما في محاولات حركات الدادائية، وبدايات السريالية، والبنائية، والتعبيرية لجلب فنها إلى الشعب كجزء من المشروع الحداثي للتغيير الاجتماعي. وكان لحركات الطليعة هذه إيمان قوي بالأهداف التي تم تبنيها وكذلك بالتقنيات الجديدة. إلاّ أن ردم الهوة بين ثقافة الشعب والإنتاج الثقافي، الذي وفّرته عموماً أدوات التواصل الجديدة، يفتقر كما يبدو إلى حوافز طليعية أو ثورية، بل إن ما بدا منه حتى الآن كافٍ لاتهام ما بعد الحداثة عموماً بالانقياد الرخيص والمباشر لمتطلبات التسليع والتجارة والسوق[40]. وعليه، إن ما يجب الاعتراف به هو أن كثيراً مما بعد الحداثة هو، بوعي كامل، غير طليعي وضد التغيير، بل مع فكرة أن تكون وسائل الإعلام مستباحة لكل شيء. وليس من المصادفة بالتالي أن تستخدم شيرمان، على سبيل المثال، التصوير الفوتوغرافي وصور البوب كما لو كانت من فيلم صامت متوقف عند محطات انتقائية تختارها.

ويوصل النقاش هذا إلى أكثر الأسئلة صعوبة، وهي تلك التي تدور تحديداً حول علاقة حركة ما بعد الحداثة، وتوحّدها مع ثقافة الحياة اليومية. ورغم أن معظم النقاش الجاري هنا هو نقاش مجرّد، ولا يضيف الكثير بالتالي إلى بحثنا بالمعنى الملموس، فإن هناك نقاط تلاق لا تحصى بين منتجي الأعمال الثقافية والرأي العام: في العمارة، والإعلان، والأزياء، والسينما، وتقديم الحدث إعلامياً، والعروض الكبيرة، والحملات السياسية كما في التلفزيون ذي الحضور الطاغي. وليس واضحاً دائماً في العملية هذه من يؤثر على من.

ويوصي فنتوري وآخرون معه[41] بأن نتعلم جمالياتنا المعمارية من عري لاس فيغاس أو من الضواحي البشعة كما في ليفيتاون، لأن الناس باختصار تحب هذه الأمكنة "وليس شرطاً أن يكون للإنسان خط سياسي محدد حتى يدعم حقوق متوسطي الطبقة الوسطى في جمالياتهم المعمارية الخاصة بهم، وقد وجدنا فعلاً أنه يتشارك في نمط ليفيتاون الجمالي معظم متوسطي الطبقة الوسطى، السود كما البيض، الليبراليين كما المحافظين". ويؤكد هؤلاء أن لا ضير على الإطلاق في إعطاء الناس ما تريد، وبحسب فنتوري نفسه في نص من **نيويورك تايمز** (22

(40) Hal Foster, *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics* (Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1985).

(41) Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* (Cambridge, MA: MIT Press, [1972]), p. 155.

تشرين الأول/أكتوبر 1972) تحت عنوان "ميكي ماوس يعلمنا العمارة"، يقول: "يبدو عالم ديزني أقرب إلى ما يريده الناس من كل ما أعطاهم إياه فن العمارة"، ثم يخلص إلى القول: "ديزني الآن هي "اليوتوبيا الرمزية الأمريكية".

مع ذلك، فإن هذا الامتياز الثقافي العالي الذي تتمتع به ديزني هو برأي الكثيرين، مسألة إلزام أكثر مما هو مسألة اختيار. ولا يتردد دانيال بل[42] على سبيل المثال، في تصوير ما بعد الحداثة كاستنفاد للحداثة من خلال مأسسة الحوافز الخلاّقة والمتمردة بواسطة ما يسميه "الكتلة الثقافية" (ملايين العاملين في محطات البث الإعلامية/ السينما، المسرح، الجامعات، دور النشر، الصناعات الإعلامية والاتصالات... إلخ، الذين يتولون تنظيم وإدارة تلقي أعمال ثقافية جادة، وكذلك إنتاج مواد شعبية للرأي العام الأوسع). إن انحلال سلطة الثقافة الرفيعة في الذوق الثقافي منذ الستينيات واستبدالها بفن البوب، وثقافة البوب، والأسلوب العرضي، والذوق العامي، لا يمكن النظر إليه إلا بوصفه رمزاً للمتع الغبية في الاستهلاك الرأسمالي.

ويقدم إيان شامبرز[43] تفسيراً مشابهاً، ولكن بطريقة مختلفة. ففي ظل الطفرة المالية التي حدثت بعد الحرب، وجد الشبان المتحدرون من الطبقة العمالية في بريطانيا ما يكفي من المال في جيوبهم للمشاركة في الثقافة الرأسمالية الاستهلاكية، ولجأوا بقوة إلى أزياء تمنحهم هويتهم العاميّة الخاصة، حتى لونهم الخاص من البوب، في وجه صناعة الأزياء التي تسعى لفرض ذوقها عبر قوة الإعلان والإعلام. وهكذا يمكن تفسير الديمقراطية الناشئة في الذوق والمتمثلة في ظهور عدد من الثقافات الفرعية (من فنون الأحياء الداخلية إلى الساحات الجامعية) باعتبارها نتاج التجاذب العنيف الذي أصاب حقوق الأفراد والجماعات، ومن بينهم هؤلاء الأقل حظاً، في صياغة هوياتهم الخاصة في وجه الاستهلاك التجاري البالغ التنظيم والقوة. وعليه، فالألوان الثقافية المدينية التي بدأت أوائل الستينيات واستمرت إلى يومنا هذا هي، بحسب شامبرز، في أساس التحول ما بعد الحداثي:

"وقد جرى بصورة أساسية استباق ما بعد الحداثة جوهرياً، وأياً يكن الشكل الفكري الذي اتخذته، في الثقافات المدينية في السنوات العشرين

(42) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Harper Torchbooks (New York: Basic Books, 1978), p. 20.

(43) Iain Chambers: *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, Studies in Communication (London; New York: Methuen, 1986), and "Maps for the Metropolis: A Possible Guide to the Present", *Cultural Studies*, vol.1, no. 1 (1987).

الأخيرة، وذلك في أوساط تقنيي الالكترونيات في السينما والتلفزيون والفيديو، في استوديوهات التسجيل وتقنيي التسجيلات، في الأزياء وأساليب الشباب، وفي ذلك الكم من الأصوات والصور والأزمنة التي تدمج معاً وتدوّر "وتخربش" في كل لحظة على شاشة عملاقة اسمها المدينة المعاصرة".

كذلك من الصعب ألا ننسب نوعاً من الدور التشكيلي لانتشار استخدام التلفزيون. إن متوسط ما يصرفه الأمريكي العادي في مشاهدة التلفزيون يفوق السبع ساعات يومياً، ويمثل الانتشار الواسع للتلفزيون والفيديو (الذي يغطي نصف بيوت الأمريكيين على الأقل) في العالم الرأسمالي والتأثير الذي يمثّلانه أمراً جديراً بالتسجيل. وعلى سبيل المثال، فإن جزءاً من عناية ما بعد الحداثة بالسطوح يمكن ردّه إلى الشكل الملازم للصور التلفزيونية. يمثّل التلفزيون، كما يشير تايلور(44)، "أول وسط ثقافي في التاريخ يقدّم انجازات الماضي الفنية ككولاج مرصوف من الظواهر المتعاقبة، المتساوية في الأهمية، معزولة إلى حد كبير عن الجغرافيا والتاريخ المادي، والمنقولة في مشاهد إلى الغرف والاستديوهات الحيّة في الغرب، والمتدفقة بشكل أو بآخر ومن دون انقطاع". وهي تفرض أكثر من ذلك مشاهداً "يشارك إدراك هذا الوسط اعتباره للتاريخ مستودعاً لا ينتهي من الوقائع". ولا تفاجئنا اطلاقاً ملاحظة أن علاقة الفنان بالتاريخ (أي حدود التاريخانية كما ذكرنا) قد استحالت، في عصر جماهيرية التلفزيون، علاقة بالسطوح بدلاً من الجذور، وصفاً للصور بدلاً من العمل في العمق، وصوراً مجتزأة مفروضة بدلاً من المساحات المصقولة، وانهياراً للحس بالزمان والمكان بدل التبلور الفني الثقافي المتجذر. وما ذلك كلّه في الواقع غير الجانب الأكثر وضوحاً للممارسة الفنية في حقبة ما بعد الحداثة.

إن إشارتنا إلى قوة مثل هذه الإمكانية في تشكيل الثقافة كطريق شامل في الحياة لا يعني، مع ذلك، السقوط في حتمية آلية ضيقة تذهب في التبسيط إلى حد اعتبار منوعات "التلفزيون سبباً لما بعد الحداثة". فالتلفزيون هو نفسه نتاج للرأسمالية الحديثة، ويجب أن ينظر إليه، بهذا المعنى، في سياق التسليع الذي حدث للثقافة. وهذا يوجّه انتباهنا إلى انتاج الحاجات والميول، وتحريك الرغبات والخيال، وسياسات الاجتزاء والتزيين لخلق تيار دائم من الطلب الاستهلاكي الضروري لحركية السوق وربحية الإنتاج الرأسمالي. ويذهب تشارلز

(44) Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, pp. 103-105.

نيومان[45] بعيداً في اعتبار الجمالية ما بعد الحداثية كاستجابة لموجة التضخم في الرأسمالية المتأخرة. "فالتضخم" في رأيه "يصيب تبادل الأفكار تماماً كما يفعل بالأسواق التجارية". وهكذا "نغدو شهوداً على حرب ضروس وعلى تغييرات مثيرة في الأنماط، ولانكشاف متتالٍ لكل الأساليب القديمة في حركتها غير المتناهية، ولدوران لا يتوقف لنخب فكرية متنوعة ومتناقضة، تؤشر جميعها لسلطة الخلق والطقوس على أشكال السلوك، وذلك في تلقٍّ للفن طاغٍ ولا سابق له، لكنه تلقٍ لا يقود في النهاية إلى شيء آخر غير هذا الحال من عدم الاكتراث". وبناء عليه يستنتج نيومان: "لم يعد التشظي الرائج للفن خياراً جمالياً، إنه ببساطة الوجه الثقافي للنسيج الاقتصادي والاجتماعي".

هذا الاتجاه يفسّر بالتأكيد، وإلى حد كبير، اندفاع ثقافة ما بعد الحداثة للاندماج بالثقافة الشعبية من خلال نمط الاستهلاك الصريح بل الفاقع، والذي حاول الحداثيون تجنبه عبر مقاومتهم العميقة (رغم الشك في ذلك) لفكرة تسليع إنتاجهم. ومع ذلك، فهناك أولئك الذين ينسبون نهاية الحداثة الرفيعة تحديداً إلى استنفادها باعتبارها جمالية رسمية لرأسمالية الشركات والدولة البيروقراطية. وعليه، فإن ما بعد الحداثة لم تفعل أكثر من مدّ سلطة السوق على سلسلة طويلة من المنتجات الثقافية. ويدفع كريمب[46] هذا المنطق إلى نهايته الحادة:

"إن ما شاهدناه في السنوات القليلة الماضية ليس إلا السيطرة الصريحة لمصالح الشركات الكبرى على الفن. وأياً يكن الدور الذي لعبه رأس المال في فن الحداثة، فإن المدى الذي بلغته الظاهرة الآن قد تجاوز كل حد. فقد غدت الشركات هي الموجّه الرئيسي للفن بكل المعايير. فهي تشكل مجموعات كبرى. وهي التي تموّل كل العروض الكبرى للمتاحف... وبيوتات المزاد غدت مؤسسات مقرضة مانحة الفن قيمة مالية جديدة تماماً، ولم يؤثر ذلك كله على قيمة الأساتذة الكبار القدامى فقط، بل كذلك في قيمة الإنتاج الفني نفسه. وعلى ذلك (فالشركات) باتت تشتري الإنتاج الفني بالرخص وبالكمية، متوقعة ارتفاع قيمة أعمال الفنانين الشباب... وتغدو العودة إلى الرسم والنحت التقليدي ضرباً من الإنتاج السلعي؛ وهو ما يدعوني إلى الاستنتاج أنه ربما كان للفن تقليدياً بعض القيمة التجارية الغامضة وغير المحدّدة، غير أن مثل هذه القيمة تبدو اليوم

(45) Charles Newman, "The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation," *Salmagundi*, vol. 63, no. 4 (1984), p. 9.

(46) Douglas Crimp, "Art in the 80s: The Myth of Autonomy," *Précis*, no. 6 (1987), p. 85.

أمراً أكيداً بل وفاقعاً".

وتتوسع اليوم ثقافة المتاحف المتنامية (ففي بريطانيا متحف جديد كل ثلاثة أسابيع، وفي اليابان افتتح 500 متحف في السنوات الـ 15 الماضية) وتزدهر "صناعات التراث" التي نشأت مطلع السبعينيات، لتضيف دفعاً شعبياً إلى تسليع التاريخ والأشكال الثقافية (أقرب هذه المرة إلى الطبقة الوسطى) و"ما بعد الحداثة وصناعة التراث"، هما كما يرى هويسنز[47] "على اتصال وثيق"، إذ "إنهما تآمرا على خلق شاشة سطحية تحتل حياتنا الحاضرة وماضينا". ويصبح التاريخ "خلقاً راهناً، وعرض أزياء وإعادة شرعنة أكثر مما هو خطاب نقدي". ويستنتج هويسون بالتالي بحسب اجتزاء جايمسون "إننا بتنا محكومين بطلب التاريخ عبر صور البوب التي لدينا، وعبر تلك الصور الزائفة للتاريخ الذي سيبقى هو نفسه أبعد من أن نصل إليه". وهكذا لم يعد غريباً أن المنزل لم يعد "آلة" بل تحوّل إلى "خردة نسكنها".

وتحملنا عودتنا إلى جايمسون، أخيراً، إلى أطروحته الجريئة، ومفادها أن ما بعد الحداثة ليست أكثر من المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة. وهو يرى، مع ماندل[48]، أننا ومنذ مطلع الستينيات قد دخلنا حقبة جديدة بحيث أصبح "إنتاج الثقافة مندمجاً في الإنتاج السلعي عموماً: فالسعي المحموم لإنتاج موجات طازجة من سلع تبدو دائماً جديدة (من الثياب إلى الطائرات)، وبأذواق تبدو دائماً عصرية، هو الآن على نحو متزايد الوظيفة البنيوية الأساسية للإبداع والتجريب الجماليين". والصراعات التي كانت قد نشبت حصراً في ميدان الإنتاج تحوّلت اليوم لتجعل الإنتاج الثقافي نفسه ميداناً للصراع الاجتماعي الحاد. هذا التحول يستدعي تغييراً محدداً في عادات ومواقف المستهلك ودوراً جديداً في التعريفات والتحديدات الجمالية. وفيما يحتج البعض أن حركات الثقافة المضادة في الستينيات قد أوجدت بيئة من الحاجات غير المحققة والرغبات المكبوتة التي تصدى لتحقيقها الإنتاج الثقافي ما بعد الحداثي الشعبي، في أحسن ما يستطيعه، وفي شكل سلعي، فان آخرين يذهبون إلى أن الرأسمالية، وفي مسعى منها لاستدامة أسواقها، فرضت استحضار الرغبات ودغدغة الحساسية الفردية لخلق جمالية جديدة على أنقاض الأشكال التقليدية من الثقافة الرفيعة. وفي الحالين، فمن المهم برأيي قبول الفرضية القائلة: إن التحول الثقافي الذي حدث بدءاً من

---

(47) Huyssens, "Mapping the Post-Modern," p. 135.

(48) Ernest Mandel, *Late Capitalism = Der Spatkapitalismus*, Translated [from the German] by Joris De Bres, revised ed. (London: NLB; Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1975).

اللوحة رقم (1-10)



إعلان لساعات سيتزن تستخدم تقنيات ما بعد حداثوية لعوالم أنطولوجية مختلفة وغير متصلة بالضرورة. تجدر الإشارة إلى أن الساعة موضوع الإعلان تكاد لا تظهر.
قارن مع لوحة دافيد سال رقم (1-6).

ستينيات القرن العشرين، والذي ترسّخ كحالة متجانسة في مطلع السبعينيات، لم يحدث في فراغ اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي. لقد جلب الانتشار الواسع للإعلان باعتباره "الفن الرسمي للرأسمالية" استراتيجيات الإعلان إلى الفن،

وحمل الفن إلى استراتيجيات الإعلان (كمقارنة لرسم دافيد سال وإعلان لساعات سيتيزن[49]). وعليه فمن الممتع التأمل في التحول الأسلوبي الذي أشار إليه **حسن** وعلاقته بالقوى التي تظهرها ثقافة الاستهلاك الواسعة: ثورات الموضة، فن البوب، التلفزيون والأشكال الأخرى من صور الإعلام، الأنواع الأخرى من أنماط الحياة في المدينة التي أصبحت جزءاً وحيّزاً من الحياة اليومية في ظل الرأسمالية. وفي كل الأحوال، وأياً يكن الجانب الذي نبحث فيه، علينا تجنب قراءة ما بعد الحداثة كتّيار فني مستقل أو منفصل. إن تجذره في الحياة اليومية هو أحد أكثر ملامحه وضوحاً.

ومع ذلك، فلوحة ما بعد الحداثة التي رسمتها الآن، بالاستناد إلى ترسيمة حسن، تبقى بالتأكيد غير كاملة. فهي تظهر جزئية وعارضة بفعل التنوع والتردد المستمرين للأنماط الثقافية المستغرقة في ألغاز التحول والتغيير السريعين. إلا أنه يمكننا بعدما أسهبت بما يكفي كما أظن في بيان العناصر التي تؤلف الإطار العام لذلك "التحول الداوي في بنية المشاعر" والذي يفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة، يمكننا البدء بالبحث عن مصادرها والتفكير في ما يمكن أن تحمله لمستقبلنا. ومع ذلك فمن المفيد استكمال اللوحة بمراجعة أكثر تفصيلاً لكيفية تمظهر ما بعد الحداثة في التخطيط المديني المعاصر، إذ إن تفحصاً من قرب سوف يكشف النسيج التفصيلي الدقيق لما بعد الحداثة في حياتنا اليومية وليس مجرد شعاراته أو تعبيراته العامة. وهو ما سأعمل عليه في الفصل التالي.

ملاحظة

خضعت الصور الواردة في هذا الفصل لنقد نسوي يمثل وجهة نظر ما بعد حداثية. ولقد اختيرت تلك اللوحات عمداً وبما يسمح باقامة المقارنة بين التقسيمات المفترضة بين ما قبل الحداثة، والحداثة، وما بعد الحداثة. فالعارية في كلاسيكية تيتيان أعيد بعثها في أولمبيا الحداثية لمانيه. وروشنبارغ يعيد الإنتاج في كولاج ما بعد الحداثة، ودافيد سال يفرض عوالم مختلفة، وإعلان ساعات سيتيزن (الرمز الأكثر تعبيراً والذي ظهر في ملاحق نهاية الاسبوع من أرقى الصحف في بريطانيا ولفترة طويلة)، يلجأ جميعها إلى الاستخدام البارع لتقنيات ما بعد الحداثة لأغراض تجارية. كل اللوحات تستخدم جسد المرأة لإيصال اشاراتها أو رسائلها. أما النقطة التي رغبت بإظهارها فهي أنه يجب ألا نتوقع أن مسألة دونية

(49) انظر اللوحتين رقمي (1-6) و(1-10).

مركز المرأة، أحد "التناقضات المزعجة" في ممارسات عصر التنوير البرجوازي[50] تستطيع أن تجد الحل المنشود في كنف ما بعد الحداثة. والأمر هو من الوضوح، بحيث لا يحتاج كما أظن إلى المزيد. إلا أنه وبحسب البعض على الأقل، فهذه المشاهد لا تستحق الصفحات أو العناء الذي بذل. غير أنني لست ملزماً بتبني تقويم ما بعد الحداثيين لتقنياتهم في بناء روايتهم الخاصة أكثر مما فعلت في اللوحات التي عرضتها على سبيل المقارنة (حزيران/يونيو 1991).

(50) انظر ص 32 أعلاه، وص 292 أسفله.

الفصل الرابع

ما بعد الحداثة في المدينة:

العمارة والتصميم المديني

في مجال العمارة والتصميم المديني، سأتناول ما بعد الحداثة بتوسّع، وذلك لكي ادلّ على الطلاق الذي حدث مع التفكير الحداثي الذي ذهب إلى أن التخطيط والتطوير يجب أن يركّزا على خطط مدينية بمعايير كبرى وإنشاءات ضخمة، وتصاميم ذات تقنية عقلانية وفعّالة، على قاعدة عمارة خالية كلياً من الزخرفة (سطوح وظيفية صارمة في حداثة "ذات طابع عالمي"). أما ما بعد الحداثة فتطوّر، بدلاً من ذلك، مفهوماً للنسيج المديني يقوم على التشظي، وعلى دفع شريط رقيق من الأنماط القديمة بعضها فوق بعض، وكولاج من الاستخدامات الراهنة والمؤقتة في معظمها. ولأن المدينة الكبيرة لا تُحكم إلا في نتف وقطع صغيرة، فإن التصميم المديني (التصميم وليس التخطيط) يهدف ببساطة إلى مراعاة التقاليد المحلية، والتواريخ المحلية، والمطالب والحاجات والميول الخاصة، لينتج بالتالي أشكالاً معمارية مخصصة ومعدّلة على نحو عال، ويمكن أن تتدرج من الأمكنة الحميمة والشخصية، وذات السمة التقليدية، وصولاً إلى متعة المشاهدة. وذلك كله إنما يجري عبر توسل انتقائي للأساليب المعمارية.

يقطع ما بعد الحداثيين، وقبل أي شيء آخر، جذرياً مع التصورات الحداثية في كيفيّة اعتبار المكان. ففيما يرى الحداثيون المكان شيئاً يجري تطويعه لأغراض اجتماعية، وتابعاً بالتالي وباستمرار لطبيعة المشروع الاجتماعي، ينظر ما بعد الحداثيين إليه باعتباره شيئاً مستقلاً في ذاته، يجري تشكيله بحسب المبادىء والأهداف الجمالية التي ليس لها أن تتقاطع، ضرورة، مع أي مشروع اجتماعي طاغٍ، خلا ربما الوصول إلى جمال لا يحده زمن "ولا غاية" كهدف في حد ذاته.

من المفيد، ولأكثر من سبب، التوقف عند معاني التحوّل الذي حدث. أولى المعاني تلك هي أن البيئة المبنية تشكّل أحد عوامل الاختبار المديني المعقّد الذي كان باستمرار الحلقة القوية في صياغة المناخات الثقافية الجديدة. فمسألة كيف تبدو المدينة، وكيف تنظّم الأمكنة فيها، هي القاعدة المادية التي يتأسس عليها

التفكير في سلسلة من الأحاسيس الممكنة والممارسات الاجتماعية، وتقويمها وربما بلوغها. وأبعاد "المدينة الناعمة" لرابان تغدو أقل أو أكثر صعوبة بحسب الطريقة التي تشكّل بها البيئة المبنية. لقد كانت العمارة والتصميم المدينيان، من وجهة عكسية، في أساس النقاش الواسع المتعدد الوجوه والمتعلق بالوسائل التي يمكن فيها للأحكام الجمالية، بل يجب عليها ربما، أن تتجسد في شكل مكاني ثابت مع كل النتائج التي تصيب حياتنا اليومية. وإذا اعتبرنا العمارة مجالاً للتواصل، أو إذا كانت، "بحسب بارت[1]" خطاباً، بل خطاباً في اللغة، فعلينا إذاً أن نولي عناية أكبر لما يقال، خصوصاً أننا نتلقّى الرسائل تلك على نحو ممتاز، وسط كل مظاهر التقصير الأخرى في الحياة المدينية.

يضم "طاقم المطبخ" الداخلي من مستشاري الأمير تشارلز حول مسائل العمارة والتصميم المديني المهندس المعماري ليون كريير. واتهامات كريير للحداثية (يد طويلة مع نتائج محدودة) المنشورة عام 1987 في "صورة التصميم المعماري" (عدد 65) هي على أهمية مباشرة، وذلك لتأثيرها الآن في توجيه النقاش العام في بريطانيا، في مستوييه العام والمتخصص. المشكلة المركزية، بحسب كريير، هي أن التخطيط المديني الحداثي يعمل أساساً من خلال إيجاد قطاعات وظيفية. وعليه تغدو حركة السكان بين القطاعات عبر وسائط مصطنعة هي الهاجس الأساسي للمخطط، مولدة بالتالي نمطاً مدينياً هو، بحسب كريير، "مضاد للبيئة" لإسرافه في هدر الوقت والطاقة والأرض:

"إن البؤس الرمزي للعمارة الراهنة والمجال المديني الراهن هو نتيجة مباشرة وتعبير في آن للرتابة الوظيفية كما أرستها تقاليد التقطيع الوظيفي. فنماذج البناء الحديثة وانماط التخطيط الرئيسية كناطحات السحاب، وسابرات الأعماق، ومنطقة الأعمال المركزية، وشريط المحال التجارية، وغابة المكاتب، والضاحية السكنية... إلخ، هي تركيز مفرط، أفقياً أو عامودياً، لاستعمال واحد في قطاع مديني واحد، أو في برنامج بناء واحد، أو تحت سقف واحد".

وعلى نقيض هذا الوضع، يقترح كريير "المدينة الجيدة" (لطبيعتها البيئية)، حيث يجري تقديم "كامل وظائف المدينة" داخل "مسافات مشي متكاملة ومفرحة". وبمعرفته أن مثل هذا الشكل المديني "لا يستطيع النمو عرضاً أو ارتفاعاً" وانما فقط "بالتكرار المطرد"، يسعى كريير إلى مخطط مدينة مؤلفة من

(1) Roland Barthes, *The Pleasure of the Text = Le Plaisir du texte,* Translated by Richard Miller; with a Note on the Text by Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1975), p. 92.

"جماعات مدينية محددة وكاملة"، تشكل كل منها دائرة مدينية مستقلة داخل عائلة كبرى من الدوائر المدينية، أو بتعبير آخر "مدن داخل مدينة". في ظل هذه الشروط فقط يمكن إعادة بحث "الثراء الرمزي" للأشكال المدينية التقليدية المبنية على "استيعاب التنوع الأقصى ومحاورته والتعبير عن التنوع الحقيقي، كما تظهره الوقائع الغنية والفعلية للأمكنة العامة، والنسيج المديني وخط السماء".

ينشد كريير، كما آخرون من ما بعد الحداثيين الأوروبيين، إعادة خلق القيم المدينية "الكلاسيكية" التقليدية. وهذا يعني إما إعادة الترميم لنسيج مديني أكثر قِدماً وتأهيله لاستعمالات جديدة، أو خلق أمكنة جديدة تعبّر عن رؤى تقليدية مع كل الدهاء الذي تضيفه التقنيات والمواد الحديثة. وبينما يعتبر مشروع كريير واحداً من بين عدة اتجاهات لمفكري ما بعد الحداثة - جمالية التنافر - على سبيل المثال، مع اعجاب فنتوري بديزني لاند، وشريط لاس فيغاس، والتزيين الضاحوي - فهو يعزف بوضوح على فهم للحداثة كما كانت في بداياتها التقليدية الأولى. وعلى ذلك فمن المفيد البحث في درجة انتشار ذلك اللون من الحداثية الذي يندّد به كريير والذي كان سمة للتنظيم المديني في حقبة ما بعد الحرب، وأسباب ذاك الانتشار.

كانت المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي واجهت البلدان الرأسمالية المتقدمة بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية بمنتهى الانتشار والحدة في آن. وكان على برامج السلام والازدهار العالميين أن تُبنى إلى حد كبير وفق تطلعات الشعوب التي ضحّت بسخاء بأرواحها وطاقاتها في صراع صُوِّر (وجرى تبريره) على أنه كان من أجل عالم أكثر أمناً، وأحسن حالاً، وأفضل مستقبلاً. وأياً يكن معنى ذلك، إلا أنه لا يعني بحال العودة إلى ظروف ما قبل الحرب وما فيها من فقر وبطالة، من مسيرات جوع ومطابخ حساء جماعية، من اختناق سكاني وقلة موارد، وإلى منتهى ما يمكن أن تصل إليه تلك الظروف من قلق اجتماعي واضطراب سياسي. كان على سياسات ما بعد الحرب، إذا أرادت ان تبقى ديمقراطية ورأسمالية، أن تتصدى فوراً لمهام العمالة الكاملة، والسكن المقبول، والرفاه الاجتماعي، والبحبوحة، وإتاحة الفرص الواسعة أمام الترقي وبناء مستقبل أفضل[2].

ورغم اختلاف الظروف والتكتيكات من مكان إلى آخر (بحسب، مثلاً، مدى دمار الحرب، ودرجة التركيز المقبول، ومستوى التزام الدولة بمطلب الرفاه)، فإن

(2) انظر القسم الثاني من هذا الكتاب.

الاتجاه الذي كان غالباً في كل مكان تقريباً هو النظر إلى تجربة زمن الحرب وما فيها من إنتاج كثيف وتخطيط باعتبارها أداة لتحقيق برنامج واسع من إعادة الترميم وإعادة البناء. لقد بدا الأمر كما لو كان نسخة مستعادة من مشروع التنوير، أو من انبعاث طائر الفينيق، ينطلقان من جديد فوق رماد الموت والدمار اللذين جلبهما الصراع إلى العالم يومذاك. وغدت مهام إعادة البناء، وإعادة التشكيل والتجديد في النسيج المديني هي الأهداف الأساسية للمشروع. هذا هو السياق الذي اندرجت فيه أفكار CIAM، وأفكار لوكوربوزييه، ومايس فاندر روه، وفرانك للويد، وأمثالهم، والذي سمح لهذه الأفكار أن تحتل الموقع الذي احتلته، لا كأفكار تدير ما يجري فعلاً، وإنما أقرب لأن تكون الإطار والتبرير النظري لما انخرط فيه، وفي الكثير من الحالات، أصحاب العقول العملية من مهندسين وسياسيين ورجال أعمال، لأغراض فرضتها الضرورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لا أكثر.

لقد جرى، داخل هذا الإطار العام، تجربة أنواع الحلول كافة. فقد طبّقت بريطانيا، على سبيل المثال، وفي ما خص التخطيط المديني والريفي، تشريعات صارمة تماماً. وكان الهدف تقليص تمدد الضواحي واستبدالها إما بتخطيط تطوير مديني جديد (وفق موديل إبنزر هوارد) أو بحشد أو تجديد إسكاني ذي كثافة عالية (وفق موديل لوكوربوزييه). كان على المهندسين، تحت مراقبة الدولة وأحياناً تحت سيطرتها الكاملة، العمل على إزالة أمكنة مكتظة، وأبنية معدة للسكن، ومدارس، ومستشفيات ومصانع وسواها، وذلك من خلال تطبيق المهندسين الحداثيين لأنظمة البناء المصنّع والتخطيط المعقلن التي طالما اقترحوها ودافعوا عنها. وكان ذلك كله يجري في إطار يعنى بدقة، عبر التشريع أحياناً، بعقلنة النماذج المكانية وأنظمة حركة المدينة والسكان، بما يوفّر المساواة (في الفرص على الأقل)، والرفاه الاجتماعي والنمو الاقتصادي.

وبينما اتّبع الكثير من الدول الأوروبية الأخرى أشكالاً عدة من الحل البريطاني، ذهبت الولايات المتحدة مذهباً آخر تماماً في إعادة البناء المديني. لقد جرى إنماء فردي في الضواحي (في ما يشبه الاستجابة لحلم الجندي المسرّح وفق خطاب العصر)، سريع، خارج التخطيط العام الصارم، ومدعوم بقوة، مع ذلك، من برامج تمويل السكن الحكومية، مع استثمارات كثيفة في إنشاء الأوتوسترادات وسواها من البنى التحتية. واستدعى بؤس أوضاع المدن الداخلية وفرار فرص العمل والسكان منها قيام استراتيجية نشطة، مدعومة كذلك حكومياً، وذلك لإعادة بناء وتحديث المراكز القديمة للمدن. في هذا السياق تماماً، أمكن لروبرت

موسيس مثلاً (الطاقة المحركة)، كما يصفه كارو[3]، - لمشروع إعادة تطوير وسط نيويورك - أن يمرّ بنجاح بين مصادر التمويل العمومية ومتطلبات أصحاب المشاريع الخاصة ذوي التأثير القوي، ليعيد تشكيل كامل منطقة وسط نيويورك عبر إنشاء الطرق السريعة، وبناء الجسور، والحدائق العريضة، والتجديد المديني. ورغم اختلاف الحل الأمريكي في الشكل، فلقد استند كذلك، وبقوة، إلى الانتاج الكثيف، وأنظمة البناء المصنّع، وإلى تصور جارف لإمكانية قيام مكان مديني عقلاني، وذلك حين يتواصل من خلال وسائل نقل فردية تستخدم بنى تحتية عمومية، بحسب تصور فرانك للويد في مشروعه للرعاية الواسعة في الثلاثينيات.

من الخطأ والظلم في اعتقادي وصف هذه الحلول "الحداثية" بمأزق التطوير وإعادة التطوير المديني بعد الحرب، واعتبارها مجرد إخفاقات غير ذات قيمة. فقد أعيد بسرعة بناء المدن التي دمّرتها الحرب، وجرى إسكان الناس في ظروف أفضل بكثير ممّا كانوا عليه في فترة ما بين الحربين. وإذا نظرنا إلى مستوى التكنولوجيا التي كانت متوفرة آنذاك، يضاف إليها ندرة الموارد، يغدو من الصعب تخيّل أية حلول للمشكلات التي خلّفتها الحرب غير تلك التي طبّقت فعلاً. وبينما بدت بعض الحلول (وأعني تلك التي أتاحت سكناً عاماً مريحاً نسبياً، كنمط السكن في وحدات لكوربوزييه في مرسيليا) أكثر نجاحاً من سواها (مشيراً إلى تلك السيئة التي لا ينتقي ما بعد الحداثيين سواها)، فإن المحصلة كانت منطقياً ناجحة في إعادة بناء النسيج المديني على النحو الذي ساعد في تأمين عمالة كاملة، وتحسين المشهد الاجتماعي الملموس، والمشاركة في أهداف الرفاه، وأسهمت عموماً في حفظ الانتظام الاجتماعي الرأسمالي الذي كان مهدداً بوضوح في عام 1945. كذلك ليس صحيحاً القول إن الأساليب الحداثية قد اكتسبت قوتها لأسباب ايديولوجية خالصة. إن أحادية المعيار أو تشابه الخط المعماري الذي سينتقده ما بعد الحداثيون في مرحلة لاحقة كان هو الطاغي في شريط لاس فيغاس وليفيتاون (اللذين يصعب اعتبارهما حداثيين حصراً) تماماً كما كان في أبنية مايس فاندر روه. لقد شجعت الحكومات العمالية والمحافظة سواء بسواء الخطط الحداثية في بريطانيا ما بعد الحرب، رغم أن الحكومات العمالية وحدها هي التي تُلام الآن على ذلك، فيما كان المحافظون وعبر اقتطاع أجزاء من الأجور لتأمين سكن لذوي الدخل المحدود، هم الذين قدّموا أمثلة عدة في منتهى السوء لظروف سكن مكتظ ومستلب. لقد لعبت القيود المفروضة على أكلاف تلك المشاريع

(3) Robert A. Caro, *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York* (New York: Knopf, 1974).

ونتائجها (والحساسية للقطاعات الدنيا)، يضاف إليها العوائق الإدارية والتكنولوجية، الدور المهم نفسه الذي لعبته الإيديولوجيا في توجيه الأسلوب ذاك.

وعلى ذلك، فقد غدا تقليداً في الخمسينيات التسبيح بحسنات الأسلوب العالمي، والتبجّح بقدراته على إيجاد سلالة جديدة من البشر، والنظر إليه باعتباره الذراع التنفيذية لآلية الدولة البيروقراطية المتدخّلة والتي توّجت، بعد تلازمها مع رأسمال الشركات، كحارس أساسي لكل الرفاه الإنساني المنشود. وكانت بعض المزاعم الأيديولوجية تلك مبالغاً فيها إلى حد كبير. والتحولات الفعلية للمشهد الاجتماعي والمادي في المدن الرأسمالية لم تكن على علاقة كبيرة بالمزاعم تلك. بداية كانت المضاربة على تطور الأراضي والعقارات (كأن تحصل على أرض بالإيجار وتبني عليها على نحو مريح، سريع ورخيص) عاملاً أساسياً في صناعة التطور العقاري والبناء وكجزء رئيسي في تراكم رأس المال. ورغم محاولات استيعابها من خلال تنظيمات التخطيط والاستثمارات العامة شبه الموجهة، استمرت الشركات الرأسمالية قابضة على قدر كبير من القوة. وحين كان يتاح لتلك الشركات أن تكون في موضع القرار (خصوصاً في الولايات المتحدة) كان في وسعها أن تطبّق بكل سرور كل الفنون الموجودة في كتاب العمارة الحداثية، وذلك في العمارات الشاهقة التي ما انفكت تعلو رمزاً لجبروت الشركات تلك. كانت المعالم المعمارية الشاهقة مثل مبنى (Chicago Tribune) المبني على تصميم اختير في مسابقة عالمية بين كبار المهندسين المعماريين الحداثيين للمرحلة ومبنى (Rockefeller Center) (باعلانه الداوي لثروة جون د. روكفلر وقوته) جزءاً من تاريخ استمر حتى إلى زمن قريب يحتفل بالقداسة الطبقية المفترضة من خلال المعالم المعمارية ما بعد الحداثية لفيليب جونسون في مبنى (AT&T) وسواه[4]. وعليه، فمن الخطأ تماماً، في رأيي، رمي كل الأمراض المدينية لتنمية ما بعد الحرب على باب حركة الحداثة من دون الأخذ بالاعتبار أولوية العوامل السياسية - الاقتصادية في التنمية المدينية لحقبة ما بعد الحرب والتي كان لها الكلمة الفصل. إلا أن هذا لا يلغي بالتأكيد وجود اندفاع حداثوي واسع في مرحلة ما بعد الحرب، يمكن ردّه جزئياً إلى سهولة تسرّب الأفكار النيو - حداثية في مرحلة إعادة الإعمار القائمة على قدم وساق على الأرض.

والعودة مفيدة هنا، كما أعتقد، إلى هجوم جاين جاكوبس على ذلك كله في كتابها **موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى**، الصادر عام 1961، ليس فقط لأنها

(4) انظر اللوحات أرقام (1-11)، (1-12)، و(1-13).

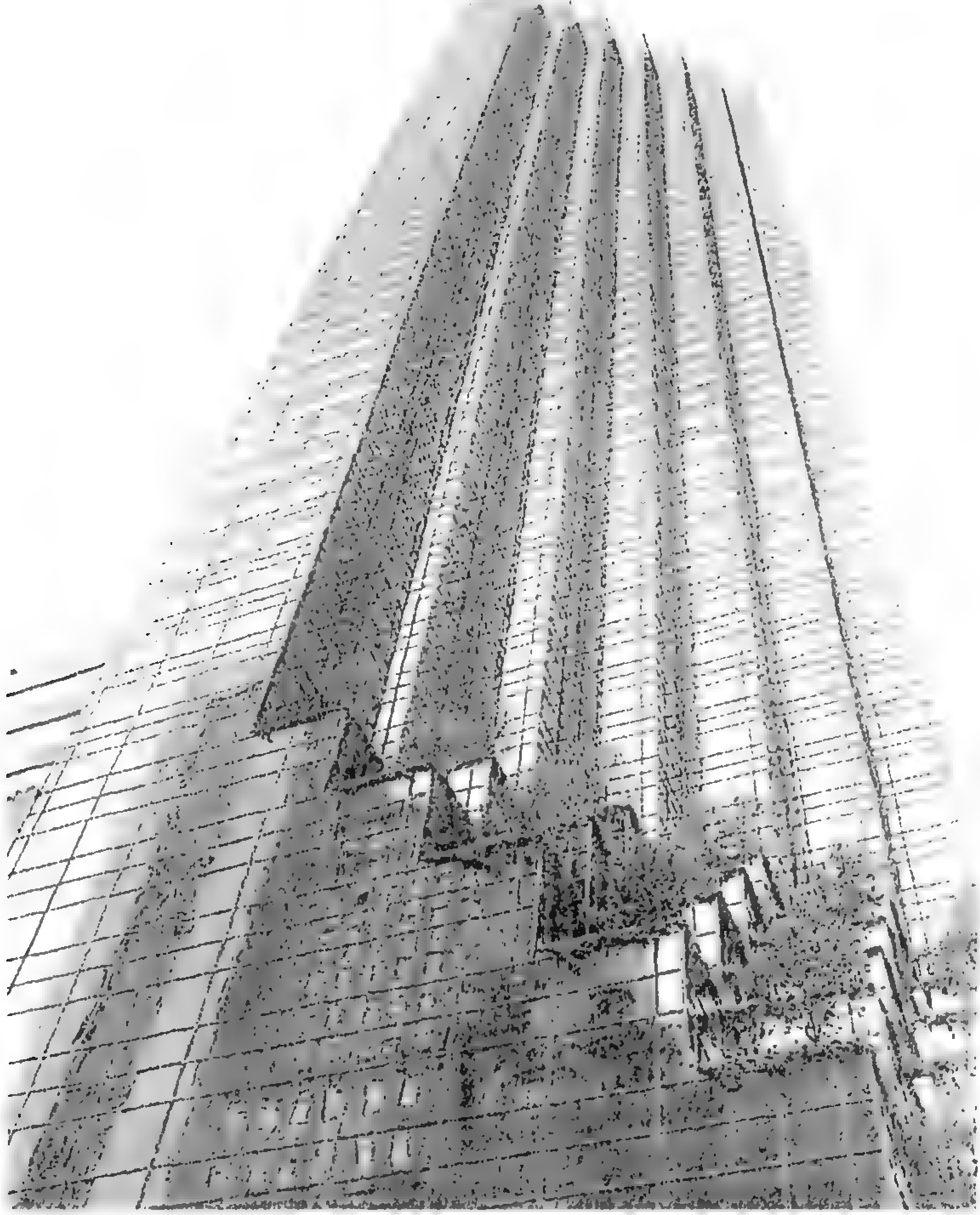
اللوحة رقم (1-11)



مَعلَم حداثوي في روكفلر سنتر.

إحدى أولى ردّات الفعل المضادة للحداثة والأكثر تفصيلاً وتأثيراً، وإنما لتقديمها أيضاً التحديد الأدق لنوع كامل من المقاربة بهدف فهم الحياة المدينية. ورغم أن هدفها كان ابنزر هوارد ولوكوربوزييه حصراً، فإن هجومها قد طال كذلك سلسلة كاملة من الأهداف تبدأ من مخططي المدن، وصانعي السياسة الفدرالية، والممولين، وصولاً إلى محرري ملاحق صحف الأحد والمجلات النسائية. وفي مسحها للمشهد المديني كما تكوّن منذ 1945، رصدت جاين جاكوبس ما يلي :

اللوحة رقم (1-12)



ترامب تاور، إحدى التعبيرات المعاصرة الشخصية والقوية لناطحة سحاب في نيويورك سيتي.

"مشاريع سكن ذوي الدخل المحدود التي غدت مراكز للانحراف والتخريب واليأس الاجتماعي، وعلى نحو يفوق ما كان في الأزقة التي سعت إلى إزالتها. مشاريع سكن للطبقات الوسطى كانت آيات البلاهة والتنميط، تذهب عكس بهجة الحياة في المدينة وحيويتها. ومشاريع السكن الفخم التي تحاول إخفاء تفاهتها بكل ما هو مبتذل. والمراكز الثقافية عاجزة عن أداء وظيفة مكتبة واحدة ناجحة. والنوادي العامة لا يقصدها أحد خلا

اللوحة رقم (1-13)



حداثوية ترامب تاور (إلى اليسار) في مواجهة ما بعد حداثوية مبنى AT&T لفيليب جونسون (إلى اليمين) على خط ناطحات سحاب نيويورك سيتي.

*العاطلين عن العمل والذين لا خيار آخر عندهم. والمراكز التجارية تحاكي سلسلة الدكاكين المتراصة في الضواحي. وطرق التنزه التي لا يُعرف من أين تبدأ أو أين تنتهي، ولا متنزهون عليها في النهاية. والطرق السريعة التي تفعل المستحيل لإفراغ المدن الكبرى. [وباختصار] **هي ليست إعادة بناء للمدن؛ وإنما موت المدن.***

إن "نقطة الغباء الكبرى"[5] إنما نشأت بحسب جاين جاكوبس، من سوء الفهم الصارخ لوظيفة المدن. "فالسيرورات هي في صلب ماهية المدن" بحسب منطقها، والتركيز إنما يجب أن يكون على سيرورات التفاعل الاجتماعي ذاك. وإذا نظرنا إلى ذلك نظرة أرضية في بيئات المدينة "الصحية"، لوجدنا نظاماً من التركيب الحسن التنظيم، لا الفوضوي، ومن حيوية الاتصال الاجتماعي واندفاعه، الذي يقوم أساساً على التنوع والتقاطع والقدرة على إدارة غير المتوقع بطرق منظمة وخلاّقة في آن. "وإذ يفكّر المرء في سيرورات المدينة، يتبع فوراً ضرورة التفكير في محفّزات هذه السيرورات، وتلك أيضاً هي من ماهية المدينة". لقد كان هناك، تضيف جاكوبس، سيرورات عمل للسوق كانت أكثر ميلاً إلى احترام النزوع الإنساني "الطبيعي" للتنوع، وإلى إيجاد تكامل أخّاذ في استخدام الأمكنة. لكن المشكلة تفاقمت بعد ذلك، وعلى نحو خطير بفعل الأساليب التي أظهر بها مخططو المدن عداءهم للتنوع، وخوفهم من الفوضى والتعقيد، لأنها برأيهم غير منظمة، وقبيحة، ولاعقلانية تماماً. "ومن اللافت حقاً"، تستهجن جاكوبس، "أن مخططي المدن لم يحترموا من جهة الميل الطبيعي للتنوع لدى سكان المدن، ولا هم أسهموا فيه إيجاباً من جهة ثانية. ومن المذهل حقاً أن مصممي المدن لم يتمكنوا من اكتشاف قوة التنوع الداخلي في المدينة، ولا جذبتهم القضايا الجمالية الكامنة التي يظهرها ذلك التنوع".

لقد بدت ما بعد الحداثة، وفي الظاهر على الأقل، كما لو أنها كانت على وشك العثور فعلاً على وسائل إظهار جماليات التنوع ذاك. لكن اللافت والجدير بالبحث هو الطريقة التي استخدمتها في ذلك. وهنا تحديداً يمكن تبيّن وجوه القصور العميقة (والتي يعرفها تماماً ما بعد الحداثيون الأكثر تفكّراً)، وكذلك الميزات المتوهمة في عدد من المحاولات ما بعد الحداثية.

تقوم جذور عمارة ما بعد الحداثة، برأي جانكس[6]، مثلاً، في تحولين تكنولوجيين بارزين: الأول هو المواصلات المعاصرة التي قوّضت "حدود المكان والزمان الاعتياديين" وأنتجت داخل المدن والمجتمعات، عولمة جديدة وخصوصيات داخلية، في آن، على قاعدة الموقع والوظيفة والمصلحة الاجتماعية. هذا "التمزّق الناتج" يمكن ملاحظته في سياق من تكنولوجيات النقل والإيصال ذات القدرة على تأمين الاتصال الاجتماعي عبر المسافات وفي كل الظروف.

---

(5) انظر اللوحة رقم (1-14).

(6) Charles A. Jencks, *Language of Post-Modern Architecture*, 4th rev. ed. (London: Academy Editions, 1984).

اللوحة رقم (1-14)



"أقصى البلاهة" بحسب تعبير جاين جاكوبس كما تتجسد في مثال نمطي للسكن العام في بلتيمور.

وهكذا أتيح للهندسة المعمارية والتصميم المديني أن يمتلكا فرصاً جديدة لتنويع شكل للمكان أوسع خياراً، وأكثر اتساعاً ممّا كان عليه الحال في الحقبة التي تلت الحرب مباشرة. لقد غدا بلوغ أشكال مدينية أقل أحادية وأقل تمركزاً وكثافة أمراً ممكناً وأسهل من ذي قبل. والتحوّل **الثاني** تمثل في تطوير تكنولوجيا جديدة (وبخاصة في برمجة الكومبيوتر) ألغت الحاجة إلى تكرار كثيف كشرط لإنتاج كثيف، وسمحت عكس ذلك بإنتاج مرن "لمنتجات شخصية تقريباً" وبأذواق متعددة ومتنوعة. "وكانت المحصلة أقرب إلى التصنيع اليدوي للقرن التاسع عشر منه إلى بلوكّات عام 1948 ذات الزي الواحد". وفي الخط نفسه غدا ممكناً إنتاج سلسلة طويلة من مواد البناء، بعضها تقليد لأنماط قديمة (من شلح السنديان إلى القرميد)، وبأسعار زهيدة. هذا الإظهار للدور العالي الذي لعبته التكنولوجيات الجديدة لا يعني تفسير حركة ما بعد الحداثة بمفردات تكنولوجية. ومع ذلك، فإن جانكس يرى فعلاً أن السياق الذي بات يعمل فيه المعماريون ومخططو المدن الآن قد غيّر في الوسائل والموارد، إلى الحد الذي حرّر هؤلاء من العوائق الأكثر ثقلاً التي كانت موجودة في حقبة ما بعد الحرب مباشرة.

وبنتيجة هذه التحولات بات في وسع المعماري أو المصمم المديني ما بعد

الحداثي أن يتعامل بسهولة أكبر وعلى نحو شخصي أكثر مع مطلب التواصل مع مجموعات زبائن متباينة الرغبات، عبر تصنيع منتجات تستجيب لأوضاع مختلفة، ووظائف مختلفة "وأذواق ثقافية متباينة". لقد باتوا معنيين أكثر، كما يقول جانكس، "بالرموز الدالة على المكانة، والتاريخ، والتجارة، والراحة، والهوية الوثنية، رموز تشير إلى الجيرة والزمالة، وإرادة الاستجابة لكل الأذواق، كما هو الحال في لاس فيغاس أوليفيتاون – الأذواق التي أهملها الحداثيون كشيء طبيعي وعادي. وعلى ذلك، فعمارة ما بعد الحداثة هي، من حيث المبدأ، غير طليعية (غير راغبة في فرض الحلول على نحو ما فعل الحداثيون المتقدمون، والمخططون البيروقراطيون والتنمويون أصحاب السلطة، ولا يزالون).

وإلى ذلك، فإن مجرد التحوّل إلى الشعبوية لا يكفي وحده للإجابة عن اتهامات جاين جاكوبس. فراو وكويتر في **المدينة الكولاج** (العنوان الذي يشير إلى تعاطف مع النزوع ما بعد الحداثي) لا يخفيان قلقهما من أن "المقترحات المعمارية الشعبوية هي بيان كامل للديمقراطية والحرية دونما أدنى شك، إلا أنها لا تبدو قادرة على التفكير في الصراعات التي تنشأ ضرورة بين الديمقراطية والقانون، ولا في الاصطدام الذي يحصل بين الحرية والعدالة". وبانسحاب الشعبويين إلى مقولة مجردة اسمها "الشعب"، يغفل هؤلاء مدى التنوع الذي يقوم داخل الشعب، ويغيّبون "الحاجة الماسة بالتالي إلى حماية المقترحات نفسها بعضها من بعض". وقضايا الأقليات والمنبوذين، أو عناصر الثقافة المضادة الكثيرة التي أرقّت جاين جاكوبس، ستبقى هي هي إلا إذا توفّر نظام ما قائم على قاعدة جماعية صلبة من الديمقراطية والمساواة يسمح بالاستجابة لحاجات الأغنياء والفقراء في آن. وهذا، يفترض، في الأساس، سلسلة من التجمعات المدينية المُحكمة التنظيم والمتماسكة تكون منطلقاً لعالم مديني متحوّل ومتغيّر دائماً.

وتتدرج المسألة بحسب درجة إفصاح "ألوان الذوق" المختلفة والجماعات المتنوعة عن رغباتها من خلال التأثير السياسي الواضح ومن خلال قوة السوق. يسلّم جانكس، على سبيل المثال، بواقع أن ما بعد الحداثة في العمارة والتصميم المديني تميل لأن تكون، ودونما خجل، تحت سيطرة السوق باعتبارها لغة التواصل الأساسية في مجتمعنا. ورغم أن قوة السوق تحمل في طياتها الانحياز إلى المستهلك الثري والخاص على حساب الفقير والحاجات العامة، إلا أنه في النهاية، وبحسب جانكس، وضع لا يملك المعماري القوة على تغييره فعلياً.

لكن طبيعة هذا الرد الشجاع المطلوب على طغيان قوة السوق لا يتناسب،

مع ذلك، مع اعتراضات جاكوبس واقتراحاتها. في البدء، هي تشبه استبدال القطاعات التي يقترحها المصممون بقطاعات تنتجها آليات السوق، وذلك في ما خصّ القدرة على الإنفاق، كتوزيع الأراضي المتوفرة مثلاً بحسب مبدأ تأجير الأرض لمن يملك، عوضاً من مبادىء التصميم المديني القائمة في ذهن كريير على سبيل المثال. يمكن للتحوّل من آليات التخطيط إلى آليات السوق على المدى القصير، أن يمزج مؤقتاً فكرة الاستخدامات مع طموحات في غاية الأهمية، غير أن الإصرار على تميّز طبقي سريع، ومحدودية النتائج المنجزة[7] يشيران وفي حالات عدة إلى أن المدى القصير كان قصيراً أكثر مما يجب. لقد أعادت آليات السوق وتأجير الأراضي والعقارات من هذا النوع تشكيل الفضاء المديني في أنماط وفئات معبّرة. فحرية السوق "الشعبوية"، جعلت على سبيل المثال القاعات والسوبر ماركات المقفلة والمحروسة جيداً للطبقات الوسطى حصراً[8] ولم تترك للفقراء غير كوابيس تشرّد ما بعد حداثوية جديدة[9].

وعلى كل، فقد قاد الجري خلف دولارات الأغنياء إلى مزيد من الحرص على تلبية الفروقات الفردية في التصميم المديني. وفي غوص المعماريين والمصممين المدينيين في حقلي الأذواق الفردية والتنافس الجمالي (والعمل على استثارة ذلك بكل الوسائل)، أعادوا التشديد على أحد وجوه التراكم الرأسمالي: وهو انتاج واستهلاك ما يدعوه بورديو[10] "الرأسمال الرمزي". ويمكن تعريف الرأسمال الرمزي باعتباره "تجميعاً للسلع الكمالية الفخمة بهدف الإشارة إلى المالك وتمييزه". رأس المال هذا، هو بالتأكيد، رأسمال ينقلب نقداً، لكنه "يعمل بنجاح وبالحدّ الأقصى بمقدار ما يخفي حقيقة أنه إنما يعمل في الأشكال "المادية" لرأس المال". ورغم أن التشويه (الذي يركز على مظاهر السطح لإخفاء المعاني الحقيقية) واضح، إلا أنه يستخدم هنا عمداً، وعبر حقلي الذوق والثقافة، للتمويه على ما هو قائم من تميّزات اقتصادية. ولأن "أكثر النتائج الايديولوجية نجاحاً هي تلك التي لا تستخدم الكلمات، ولا تطلب أكثر من الصمت المعبّر"،

(7) انظر اللوحة رقم (1-15).

(8) انظر اللوحتين رقمي (1-16) و(1-17).

(9) انظر اللوحة رقم (1-18).

(10) Pierre Bourdieu: *Outline of a Theory of Practice = Esquisse d'une théorie de la pratique,* Cambridge Studies in Social Anthropology; 16, Translated by Richard Nice (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977), and *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste = La Distinction: Critique sociallle du jugement,* Translated by Richard Nice (London: Routledge & Kegan, 1984).

اللوحة رقم (1-15)



إشارات إعادة التشكيل والتميز المتلاحقة أحياناً في نفس رتابة سلاسل الحداثية التي حاولت أن تحلّ محلّها: المصابيح المعلقة خارج المنازل في كل مكان تقريباً في بلتيمور.

يلعب الرأسمال الرمزي دوراً ايديولوجياً مهماً "بإخفاء الآليات التي تسهم في إعادة إنتاج النظام المسيطر واستمرار الهيمنة".

ومن المفيد هنا وضع بحث كريير عن الثراء الرمزي في سياق أطروحات بورديو. فطلب التأشير إلى التميّز الاجتماعي من خلال اكتساب أشكال الرموز الدالة على المكانة الاجتماعية كان دائماً وجهاً أساسياً لحياة المدينة. ولقد قدّم سيمل (مطلع القرن العشرين) تحليلات رائعة للظاهرة تلك، كما عاد إليها البحّاثة

اللوحة رقم (1-16)



بلتيمور غاليري في هاربور بلاس نموذجية من حيث المحال التجارية الداخلية المتناثرة حولها منذ 1970.

بالدرس والتحليل غير مرة[11]. لكنه يبقى من العدل الاستدراك بالقول إن المشروع الحداثي، ولأسباب عملية وتقنية واقتصادية، وأحياناً ايديولوجية كذلك، قد خرج عن خطه أكثر من مرة، فعمل في غير مناسبة على قمع دلالات الرأسمال الرمزي في الحياة المدينية. فعدم انسجام الديمقراطية والمساواة المفروضتين على الأذواق مع التميزات الاجتماعية كان نموذجياً في الدلالة، في النهاية، على طبيعة المجتمع الطبقي، وأسس بالتأكيد لمناخ من المطالب، بل الرغبات المكبوتة (التي ظهر

(11) على سبيل المثال: Firey, 1945, and Jager, 1986.

اللوحة رقم (1-17)



مدخل مبنى IBM في ماديسون أفنيو، نيويورك، يبعث مناخ حديقة في مكان آمن بعيداً عن البيئة الخارجية المكتظة والملوثة حتى الخطر.

بعضها في الحركات الثقافية لحقبة الستينيات). ويحتمل أن تكون الرغبات المكبوتة قد لعبت دوراً مهماً في تحضير السوق لطلب تنوع أوسع في البيئات المدينية والأساليب المعمارية. تلك هي الرغبة التي طالما سعى ما بعد الحداثيون إلى تحقيقها أو إلى دغدغتها علانية. وكما يلاحظ فنتوري "فإن الهوّية المميزة لابن الطبقة الوسطى، الذي يسكن الضواحي والذي بات يعيش، بدلاً من منزل ما قبل الحرب التقليدي والشخصي، في نقطة ضائعة في فضاء فسيح، إنما تأتي من خلال التعامل الرمزي مع شكل البيت، إما عبر الأسلوب الذي يقدمه المصمم (كأسلوب السقف غير المستوي المأخوذ عن الحقبة الاستعمارية) أو من خلال

أنواع الزخرفة الرمزية التي يضيفها المالك بعد ذلك".

لكن المشكلة التي تنشأ هنا هي أن الذوق ليس بمقولة سكونية. ورأس المال الرمزي هو رمزي بمقدار ما يستطيع مواكبة الأساليب المتغيرة باستمرار. وهكذا تظهر الصراعات بين صنّاع الموضة، وفق أمثلة زوكين في عملها الممتاز تحت عنوان **العيش فوق** حيث تبحث في دور "رأس المال والثقافة في التغيّر المديني" من خلال دراسة تطور سوق الأزياء في حي سوهو في نيويورك. تظهر زوكين في دراستها كيف أن قوى السوق المهيمنة تبني الأذواق في الفن كما في سائر وجوه حياة المدينة، ثم كيف تفيد هذه القوى من ذلك كله. وتقدّم فكرة كريير للثراء الرمزي التي تجمع بين فكرة رأس المال الرمزي وتحفيز السوق الشيء الكثير حول ظواهر مدينية كثيرة مثل التميّز، وآليات إنتاج الجماعة المتميّزة (الحقيقية، أو المتخيلة أو حتى الموضبة باختصار للتسويق من قبل أصحاب السوق) وإعادة تأهيل صور المدينة، أو بعث صورة للتاريخ (حقيقية أيضاً، أو متخيلة، أو ببساطة مركّبة). وهي تساعدنا كذلك في فهم الهوس الحالي الساعي وراء مظاهر الزخرفة والتزيين والديكور باعتبارها رموزاً واشارات إلى التميّز الاجتماعي المنشود. وعليه، فلست أكيداً أبداً من أن الشكل الراهن من ما بعد الحداثية حصراً هو الذي كان يشغل بال جاين جاكوبس حين صبّت جام نقدها على التخطيط المديني الحداثي.

لقد أخذ هذا السعي خلف الحاجات المتنوعة "لقرويي المدن والأذواق الثقافية" الهندسة المعمارية بعيداً عن مثال اللغة المتجانسة - الموحدة وعن مدلولها ولفتتها إلى مجموع خطابات على درجة عالية من الاختلاف. وبات "اللسان (كمجموع مصادر التواصل) على قدر من التنافر والتنوع، وعلى نحو يفوق قدرة المفردات على التعبير". وعليه، كان في وسع جانكس أن يصل بسهولة إلى الاستنتاج، ومن دون أن يستعمل العبارة نفسها، أن لغة الهندسة المعمارية قد انحلت إلى ألعاب لغوية شديدة الخصوصية، تعبّر كل منها عن حاجات جماعة متميزة تحديداً.

أما نتيجة ذلك فهو التشظي، وبوعي كامل في الغالب. وينسب الكتيّب المسمى **رؤى ما بعد حداثية**(12) مثلاً إلى جماعة مكتب العمارة في المدن التجارية الكبرى "فهمهم معطيات الحاضر وتجاربه بمعنى رمزي وتشاركي،

(12) Heinrich Klotz, ed., *Postmodern Visions: Drawings, Paintings, and Models by Contemporary Architects = Revision der Moderne*, Contributing Writers Volker Fisher [et al.] (New York: Abbeville Press, 1985).

اللوحة رقم (1-18)



مشردون بلا مأوى في لوس أنجلوس يضيفون جو عمارة شعبية غير مرغوبة.

كمجموعة من الأجزاء، في المدينة الكبيرة التي تقدّم المجازي في حدّه الأقصى". وعليه، فالجماعة تقدّم، بحسب الكاتالوغ، تصاميم ورسوماً "تتصف بمجموعة أجزاء من الواقع والتجربة تعززها مشاهد من الماضي". فالمدينة الكبيرة يجري إدراكها "كمنظومة من الإشارات والرموز العفوية والماضوية التي تعيد باستمرار تجديد نفسها بنفسها". ويسعى معماريون آخرون إلى تشجيع الخصائص المتداخلة للبيئات المدينية من خلال النسج بين ما هو داخلي وما هو خارجي (كما في المساحات الأرضية لناطحات السحاب في وسط منهاتن، أو كما في مبنى AT & T و IBM في ماديسون أفنيو[13]، أو ببساطة من خلال خلق إحساس داخلي بتعقيد لا فرار منه، أو خلق شبكة داخلية مذهلة كما في متحف كي دورساي المجدد في باريس، أو مبنى للويد في لندن، أو أوتيل بونافنير في لوس انجلوس، شبكات من التداخل كتلك التي أسهب جايمسون في تشريحها[14]. لقد بنى معماريو ما بعد الحداثة بيئات معمارية تعلي بقوة من الأفكار التي دافع عن الكثير منها رابان في "المدينة الناعمة": أسواق، أو مبانٍ أو منشآت هي أقرب إلى معرض أساليب، أو موسوعة، أو "ناطحات سحاب هي كتاب يصل إلى سماء مملوءة بمداخل ملوّنة".

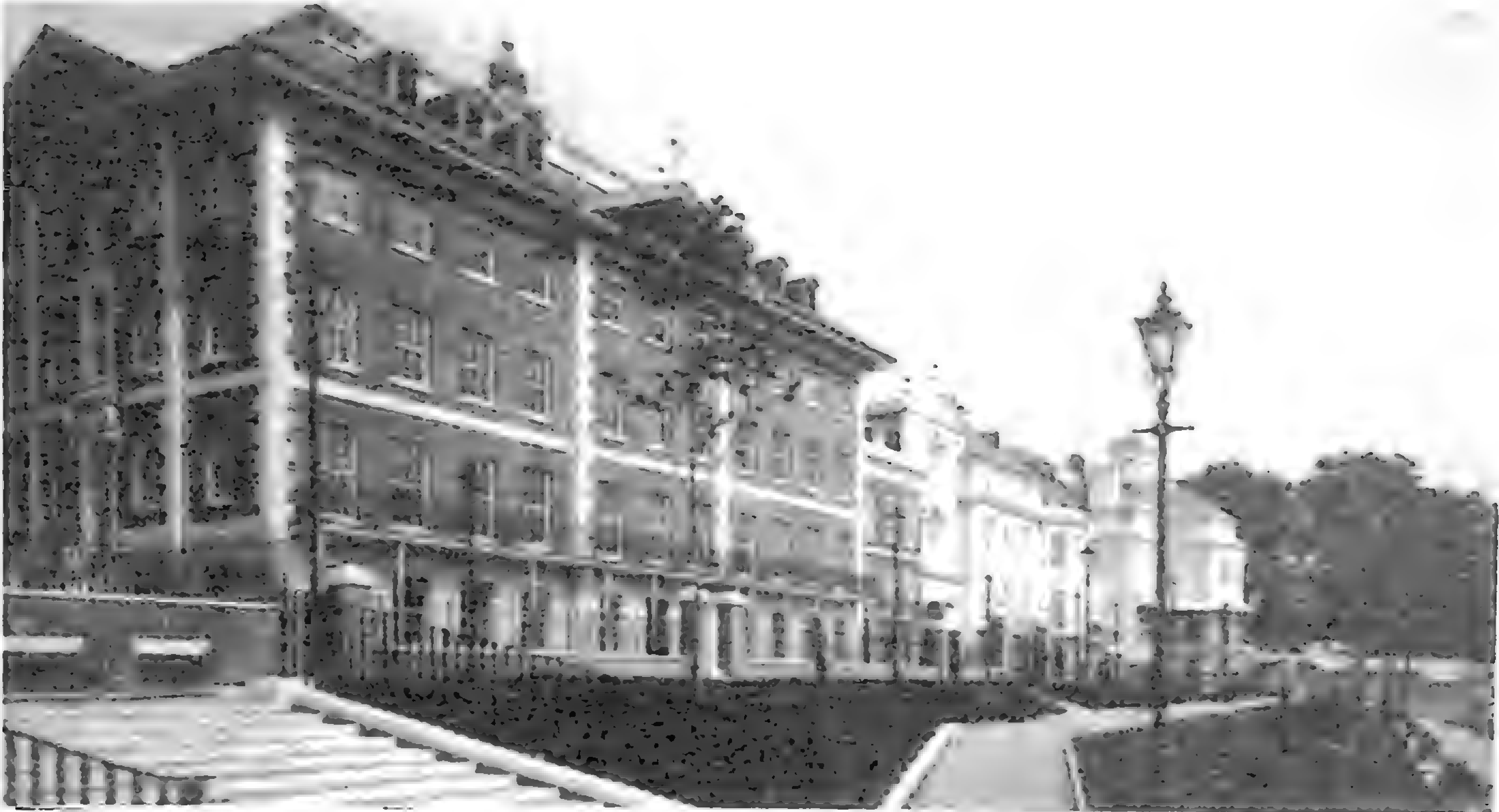
إن التعددية والفوضى الناتجة من ذلك كله تكوّن "انفصاماً حاداً بالضرورة". ومن المفيد متابعة جانكس، المؤرخ الرئيسي لحركة ما بعد الحداثة في الفن المعماري، في إظهاره لهذا الانفصام الذي يرى فيه كثيرون سمة عامة للمنظومة الذهنية ما بعد الحداثية. فالعمارة بحسب جانكس، يجب أن تجسد رمزين: "واحد شعبوي تقليدي، هو كما اللغة المحكية يتغير ببطء، مليء بالكليشيهات ومتجذّر في حياة الأسرة نفسها"، وآخر "متجذر في مجتمع سريع التغيّر، بمطالبه الوظيفية الجديدة، ومواده الجديدة، وتقنياته وإيديولوجياته الجديدة"، وأيضاً بالتحوّل السريع الضارب في فنونه وأزيائه. وهنا نلتقي من جديد تعريف بودلير (الذي مررنا به) ولكن مع دهاء تاريخي من نوع جديد. فما بعد الحداثة تتخلى عن السعي الحداثي وراء معنى داخلي تظنه مقيماً وسط الفوضى الراهنة، وتشدّد بالمقابل على قاعدة أوسع لما هو ثابت، وذلك في رؤية مركّبة من ديمومة تاريخية وذاكرة جماعية. ولكن المهم، مرة أخرى، أن نرى كيف يجري ذلك.

---

(13) انظر اللوحة رقم (1-17).

(14) F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review,* no. 146 (1984).

اللوحة رقم (1-19)



بانوراما رتشموند على ضفة نهر في لندن لكونيلان تيري تظهر الشغف ما بعد الحداثي لإحياء الشكل المدني الماضوي وكلاسيكية القرن الثامن عشر في هذه الحالة. هذه النسخ الحقيقية - لا هزءاً ولا حنيناً - يصعب تمييزها من الأصل.

يسعى كريير، كما رأينا، إلى استعادة القيم المدينية الكلاسيكية وعلى نحو مباشر. أما ألدو روسي المعماري الإيطالي، فيضع الأمر في منحى مختلف:

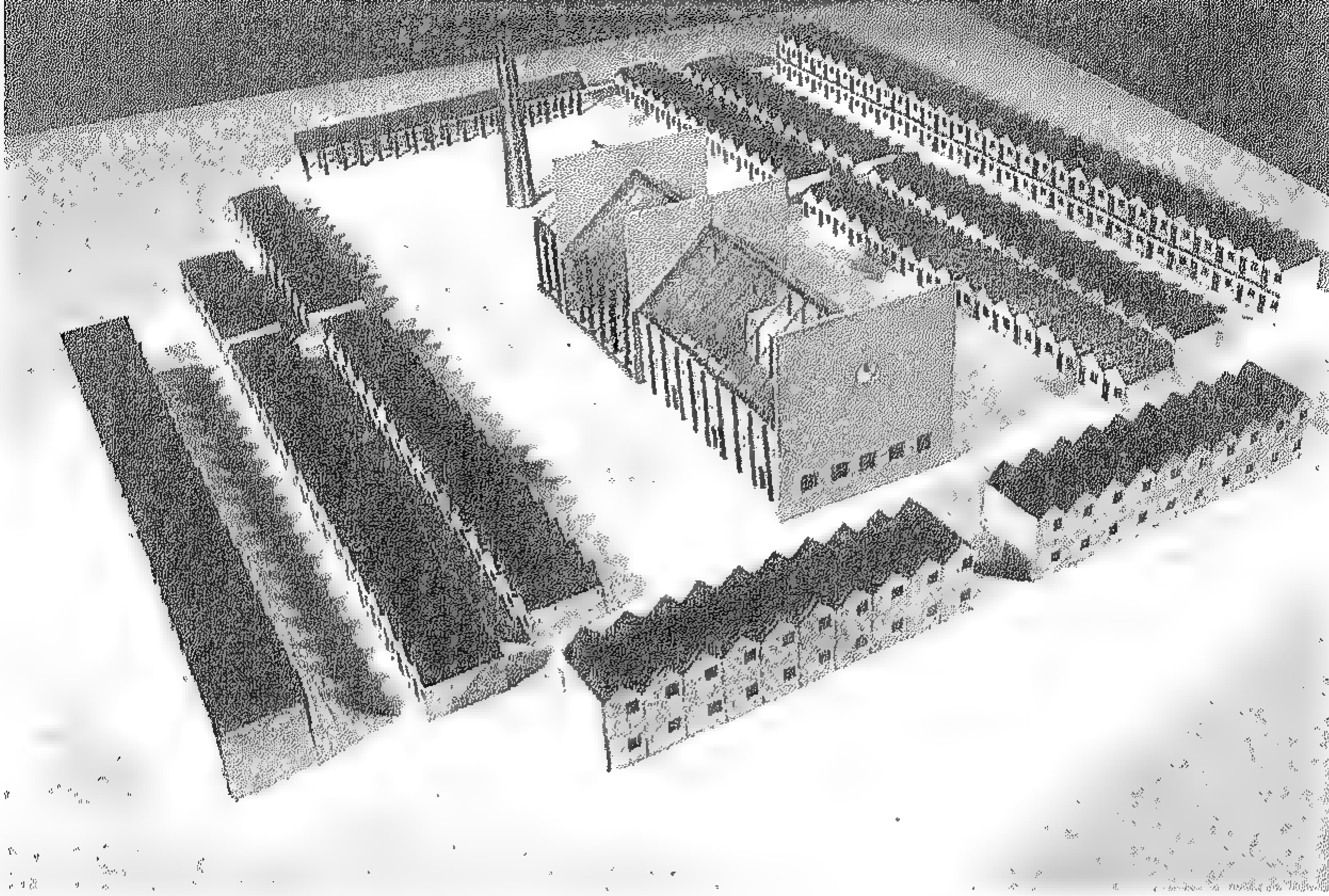
"إن التدمير والإلغاء، والمصادرة والتغيّر السريع في الاستعمال كنتيجة للتكرار والاهتراء هي السمات الأكثر تمييزاً لديناميات المدينة. إلا أن هناك، خلف كل ما هو ظاهر، صور القدر الذي لا يصنعه الفرد، وصور مشاركته الصعبة والحزينة غالباً في قدر الجماعة. والصورة تبدو تامة في تعبيرها عمّا هو دائم من خلال النصب المدينية. فالنُصُب، رمز إرادة الجماعة معبّراً عنها في مبادىء العمارة، تقدّم نفسها كعناصر أساسية ومرتكزات ثابتة في ديناميات المدينة"[15].

هنا نلتقي من جديد تراجيديا الحداثة، لكن على استقرار هذه المرّة، وذلك بفضل النصب وباعتبارها مرتكزات ثابتة تجسّد الحس "السري" للذاكرة الجماعية وتحفظه في آن. فالحفاظ على الأسطوري من خلال الرموز "يشكّل المفتاح لفهم معنى النُصُب، وأكثر من ذلك لالتقاط مضامين تأسيس المدن وانتقال الأفكار في السياق المديني". ووظيفة المعماري، في رأي روسي، هي الاشتراك "بحرّية" في إنتاج "المعالم" المعبرة عن ذاكرة الجماعة، مع الاعتراف، أيضاً، بأن ما يكوّن معلماً أو نُصباً هو نفسه سر "يجب العثور عليه أساساً في الإرادة الخاصة والمستمرة لتعبيراته الجماعية". ويتجسّد هذا الإدراك على أجمل وجه بحسب روسي، في مفهوم "أسلوب العيش genre de vie"، أي طريقة العيش الثابتة نسبياً التي يشكّلها الناس العاديون لأنفسهم في ظل شروط بيئية وتكنولوجية واجتماعية محددة. هذا المفهوم، الذي ابتكره الجغرافي الفرنسي فيدال دي لا بلاش، يمدّ روسّي بالمعنى الذي تمثله الذاكرة الجماعية. إلا أن ما فات روسي هو أن فيدال الذي استخدم المفهوم أولاً بعدما وجده ملائماً لوصف المجتمعات الفلاحية بطيئة التغيّر نسبياً، عاد في أواخر حياته ليشك في إمكانية تطبيقه على سائر المجتمعات سريعة التغيير بفعل عملية التصنيع الرأسمالي الجارية[16]. لقد باتت المشكلة، في ظل انكشاف التغير الصناعي السريع، هي الحؤول دون تحوّل تصوّره النظري إلى خرافة أخرى في العمارة، أيّ إلى ما واجهته الحداثة "البطولية" نفسها في الثلاثينيات. وعليه، فليس مستغرباً أن يجري نقد عمارة روسي على نطاق واسع،

(15) Aldo Rossi, *The Architecture of the City = L'Architecttura della città,* Oppositions Books, Introduction by Peter Eisenman; Translation by Diane Ghirardo and Joan Ockman; Revised for the American Edition by Aldo Rossi and Peter Eisenman (Cambridge, MA: MIT Press, 1982), p. 22.

(16) انظر: Paul Vidal de la Blache, *Geographie de l'Est* ([n. p.: n. pb.], 1916).

اللوحة رقم (1–20)



تصميم ألدو روسي لإقامة الطلاب في شيتي يعطي نوعاً مختلفاً من الانطباع داخل انتقائية العمارة ما بعد الحداثية.

فهي بحسب أمبرتو إيكو "مرعبة"، بينما هي لآخرين ذات لون فاشي فاقع[17].

ولكن يبقى لروسي، على الأقل، فضل الاعتبار الجدّي للمرجع التاريخي، وهناك ما بعد حداثيين آخرين يكتفون بمجرد إيماءات إلى التاريخ، فيما هم يعودون إلى وقائعه وأساليبه على نحو انتقائي وذاتي. لقد تحوّل التاريخ وأحداث الماضي في السينما والتلفزيون والكتب وما شابه إلى مجرد أرشيف كبير "يمكن استعادته جاهزاً واستهلاكه المرة بعد المرة وبكبسة زر". وإذا كان التاريخ، في تعبير تايلور[18]، هو "خزّان لا ينتهي من الوقائع المتساوية"، بات في وسع المعماريين ومصممي المدن أن يعودوا إلى تلك الوقائع بحرية تامة، يأخذون منها ما يشتهون وبالطريقة التي يرغبون. إن الميزة المشتركة السائدة بين ما بعد الحداثيين هي ولعهم بكل أنواع الإحالات إلى أساليب الماضي. لقد باتت إعادة تشكيل الواقع أمراً ممكناً، وبحسب ما تقتضيه صور وسائل الإعلام.

---

(17) انظر اللوحة رقم (1–20).

(18) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 105.

إلا أن زرع هذا الاتجاه الجديد في السياق الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي المعاصر كان أشبه بعملية قيصرية. فمنذ عام 1972 تقريباً أصبح ما أسماه هويسون[19] بـ "صناعة التراث" تجارة كبرى في بريطانيا. لقد غدت المتاحف، ومنازل الريف، والمشاهد المدينية التي أُعيد بناؤها وتأهيلها لتعكس صور الماضي، والنسخ الجاهزة دائماً للإنشاءات المدينية الماضوية، غدت كلها جزءاً من تحوّل واسع في المشهد البريطاني وإلى الحد الذي بدت فيه بريطانيا، برأي هويسون، وكأنها تنتقل بسرعة من صناعة تقوم على إنتاج السلع والبضائع أساساً، إلى صناعة تقوم بدلاً من ذلك على تصنيع التراث. ويشرح هويسون، الدافع وراء ذلك كله كما لو كان يذكّر بروسّي:

"الدافع لحفظ التراث هو جزء من الدافع لحفظ الذات والحاضر. فمن دون معرفة ما كنّا عليه يصعب معرفة إلى أين نحن ذاهبون. الماضي هو أساس الهوية الفردية والجماعيّة، والأشياء التي تنتسب إلى الماضي هي مهمة باعتبارها رموزاً ثقافية. والديمومة من الماضي إلى الحاضر تخلق حساً بالاستقرار وسط كل الفوضى القائمة، ولأن التغير لا مفرّ منه، فإن في وسع نظام مستقر يقوم على معانٍ ثابتة مساعدتنا على التكيّف مع وقائع الانبعاث والموت في آن. ويمثّل الحنين (النوستالجيا) عاملاً مهماً في التكيّف مع الأزمة، فهو مسكّن اجتماعي، وهو تعزيز للهوية القومية حين تضعف الثقة بها أو يتهددها خطر ما".

يكشف هويسون هنا، في رأيي، عن أمر يكمن فيه الكثير من الأهمية، فالهوية القومية، بجذورها الشخصية والجماعية، عادت لتحتل، منذ السبعينيات، أهمية خاصة لأسباب تتعلق بالاضطراب المتزايد في سوق العمل، وتفشي البطالة، وفوضى التكنولوجيا، وأنظمة الائتمان، وما شابه[20]. لقد أشعل مسلسل "جذور" (Roots) الذي عرض لتاريخ عائلة أمريكية سوداء، بدءاً من أصولها الأفريقية إلى زمننا الراهن، موجة من البحث عن التاريخ العائلي والاهتمام به في كامل العالم الغربي.

لقد تبيّن، للأسف، أنه من المستحيل أن تفصل ولع ما بعد الحداثة بالانتقاء التاريخي والشعبوية عمّا يبدو استحضاراً للنوستالجيا، بل وترويجاً لها. وإذا عدنا

(19) Robert Hewison, *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, A Methuen Paperback, [Drawings by Chris Orr; Photographs by Allan Titmuss] (London: Methuen London, 1987).

(20) انظر القسم الثاني من هذا الكتاب.

لهويسون، فهو يبرهن على علاقة جليّة بين صناعة التراث وما بعد الحداثة. "فكلاهما يتآمر لخلق شاشة سطحية تدخل بين حياتنا وماضينا. إذ لا تقدّم شيئاً عميقاً عن تاريخنا أو تراثنا، وإنما تُقدّم لنا، بدلاً من ذلك، صورة راهنة عن كليهما، وذلك على نحو انتقائي فولكلوري خالٍ من النقد".

والحُكم نفسه يمكن أن يسري على الطريقة التي يمكن أن ينتقي بها المعماريون والمصممون ما بعد الحداثيين سلسلة طويلة من الأشكال المدينية والمعمارية القائمة في أجزاء أخرى من العالم. فنحن، بتعبير جانكس، نحمل في أذهاننا باستمرار "صورة متحفية" عن الأمكنة الأخرى؛ مُشكّلة على الأغلب من خبرتنا السياحية، ومن معرفة مقتطعة متأتية عموماً من الأفلام والتلفزيون والمعارض وإعلانات السفر، والمجلات الشعبية... إلخ. ومن الطبيعي في رأيه، أن يختلط الأمر، آنذاك، ونتيجة لذلك كله. ومن المثير والمتوقع بالتالي أن تتشكّل صورة للواقع كما "يجب" أن يكون، "فإذا كان متاحاً للمرء أن يعيش في أجيال وثقافات مختلفة، فلماذا يلزم نفسه بهذه اللحظة أو هذا المكان؟ وعليه، فالانتقائية هي التطور الطبيعي لثقافة ما بحسب اختيارنا". وفي صياغة دقيقة للفكرة نفسها يقول ليوتار: "الانتقائية هي الدرجة صفر في الثقافة الراهنة عموماً، فالمرء يستمع للرأي، يشاهد فيلم وسترن، يأكل الماكدونالدز على الغداء، ووجبته المحلية للعشاء، يضع عطورات باريسية في طوكيو ويرتدي الريترو من هونغ كونغ".

لقد تحولّت جغرافية الأذواق والثقافات المتمايزة إلى صحن توابل عالمي، أكثر إثارة وجاذبية ربما من كل أشكاله العالمية الأخرى التي عرفناها على الإطلاق. وإذا أضيفت إلى ذلك كمية الهجرة (ليس فقط للعمالة، بل كذلك لرأس المال)، نشأت لدينا بابل إيطاليات "صغيرة"، هافانات، طوكيوات، كوريات، كينغستونات، كراتشيات، كما التشايناتاون، واللاتينو باريو، والحي العربي، والمنطقة التركية وما شابه. أما المحصلة، حتى في مدينة مثل سان فرنسيسكو، حيث مجموع الأقليات يشكل أكثرية السكان، فهي حجب الجغرافيا الفعلية عبر إعادة بناء المشاهد والأخيلة وعروض الأزياء، والاحتفالات الإثنية الفولكلورية، وسواها.

ولا ينشأ التزييف عن الولع ما بعد الحداثي بالتقطيع والانتقاء وحسب، بل وكذلك عن الميل الواضح لزخرفة السطوح. وبحسب جايمسون(21)، فإن واجهات الزجاج العاكس لفندق بونافنتور إنما تهدف إلى "طرد المدينة خارجاً"، لإبقاء

(21) Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism."

الرائي بعيداً من أن يُرى، وجعل صلة الفندق بالجوار أقرب إلى "القطيعة الخاصة من دون مكان". كذلك تعطي الأعمدة المشغولة باتقان، والزخرفة، والانتقاء الواسع من بين أساليب مختلفة (في الزمان والمكان) العمارة ما بعد الحداثية ذلك الإحساس "باللاعمق المقصود"، الذي انتقده جايمسون. بيد أن التزييف لا يخفي الصراع، مثلاً، ما بين التاريخانية المتجذّرة في مكان مخصوص وعالميةِ الأسلوب المتأتي من "المتخيّل المتحفي"، بين الوظيفة الملموسة والفانتازيا، بين غرض المالك في إظهار تميّزه وإرادوية المستهلك لاستقبال الرسالة. وفي خضم هذه الانتقائية كلها (وبخاصة التاريخية والجغرافية) يصعب تثبيت تصميم محدد وذي معنى. ومع ذلك، فمن الممكن العثور على نتائج هي قصدية في ذاتها، ومن الانتشار بحيث يصعب عدم ادراجها في إطار مبادىء معيّنة محددة. وسأوضح ذلك من خلال مثال واحد. تمثل ثنائية **الخبز ومسرح ألعاب الحيوانات** معادلة قديمة لطالما جربت بنجاح من أجل الضبط الاجتماعي. لقد استخدمت تكراراً وبوعي كامل لتهدئة الأفراد المشاغبين أو غير المستوعبين. لكن المشهد نفسه يمكن أن يغدو وجهاً من وجوه الحركة الثورية[22]. ثم ألم ير حتى لينين الثورة بمثابة "احتفال للشعب؟" لقد كان المشهد باستمرار سلاحاً سياسياً ممكناً. فكيف استخدم المشهد المديني إذاً في السنوات القليلة الأخيرة؟

كان المشهد المديني في المدن الأمريكية في الستينيات يتكون من الحركات الجماهيرية المعارضة في ذلك الوقت. كانت تظاهرات الحقوق المدنية، وشغب الشوارع، وانتفاضات الأحياء الداخلية في المدن، والتحركات المناهضة للحرب، والظواهر الثقافية المضادة (موسيقى الروك خصوصاً)، قد مهّدت الطريق أمام طاحونة التغيير التي عصفت في الأسس المكوّنة لمشاريع التجديد والإسكان الحداثية. ولكن منذ حوالى عام 1972، استولت على المسرح قوى مختلفة تماماً، واستخدمته لأغراض مختلفة تماماً. ومدينة بلتيمور نموذج ودليل في آن معاً.

فمع الاضطرابات التي اندلعت بعيد اغتيال مارتن لوثر كنغ عام 1968[23]، التقت مجموعة صغيرة من السياسيين النافذين، والمهنيين، وأصحاب الأعمال للتباحث في ما إذا كان هناك من وسيلة لاستعادة وحدة المدينة. كان المشروع

(22) حول الاحتفالية كوسيلة لإظهار الإرادة الثورية في الثورة الفرنسية، انظر مثلاً: Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution= La Fête révolutionnaire, 1789-1799,* Translated by Alan Sheridan (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).

(23) انظر اللوحة رقم (1-21).

اللوحة رقم (1-21)

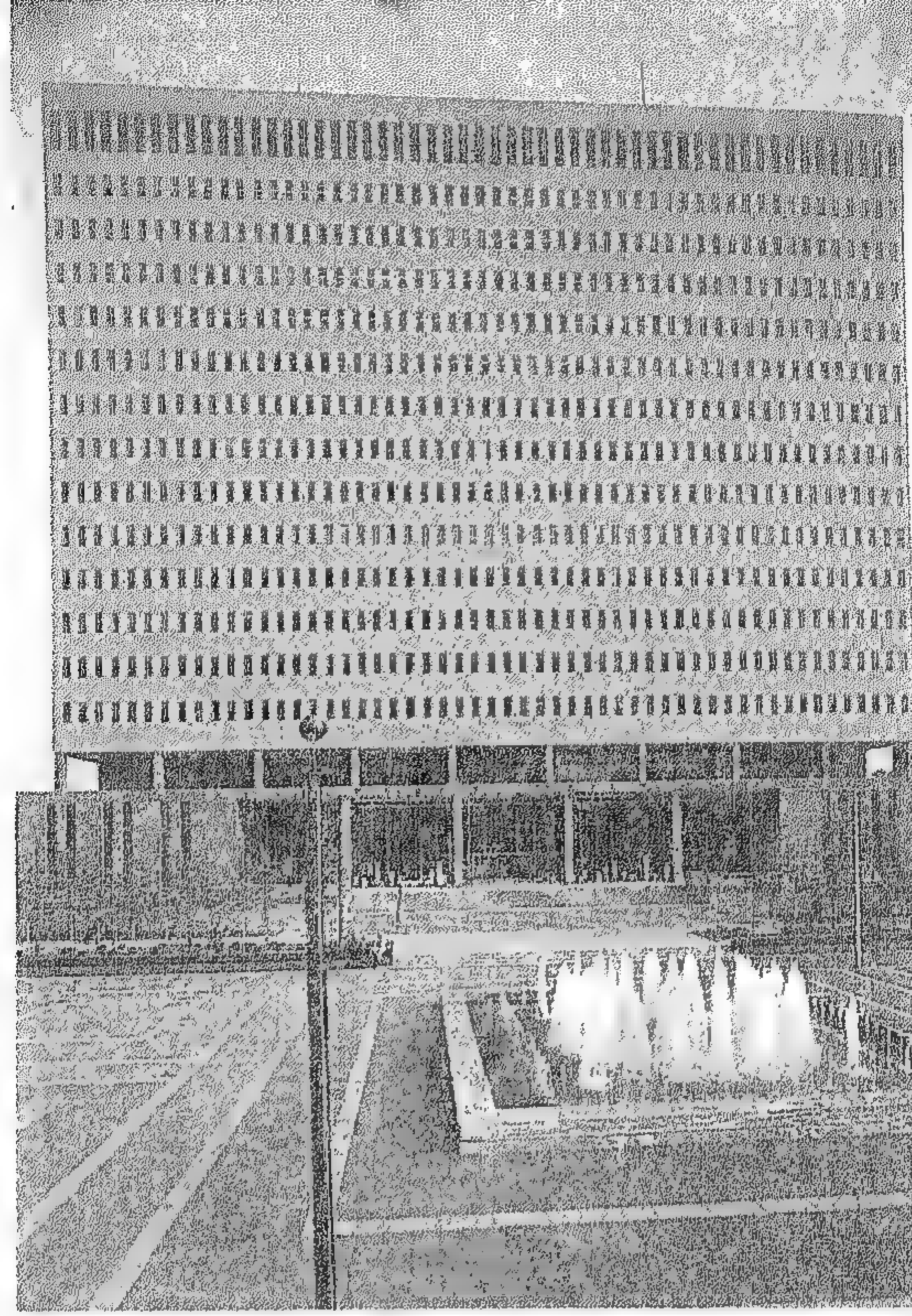


أعمال الشغب والإحراق والنهب مظاهر اعتيادية من الأحياء الداخلية لمدن الولايات المتحدة في الستينيات. المشهد لبلتيمور في نيسان/ أبريل 1968 بعد اغتيال مارتن لوثر كنغ وهو أحد أمثلة عديدة.

المديني التحديثي للستينيات قد أسس لمركز مدينة حداثوي ووظيفي جداً مؤلف من المكاتب والعمارات ومشاهد معمارية ضخمة كمبنى "مايس فاندر روه وَان شارلز سنتر"(24). لكن الاضطرابات المندلعة هددت وظيفة مركز المدينة والاستثمارات الموظفة فيه. بحث القادة المجتمعون عن رمز يصلح لتبنى حوله فكرة المدينة كجماعة، كمدينة في وسعها الإيمان بنفسها، وبما يكفي لتجاوز ذهنية الانقسام والحصار التي شقت قلب المدينة وأمكنتها العامة. "وفي مسعى لتجاوز الخوف على مناطق قلب المدينة أو على سوء استعمالها، الذي تسببت به أحداث نهاية الستينيات "يقول تقرير لاحق لقسم الإسكان والتطوير المديني، "تأسس معرض مدينة بلتيمور... كأداة لتحقيق إعادة التطوير المديني". احتضن المعرض كل التنوع الإثني للجوار وللمدينة، بل اقترح هوية للمدينة إثنية تعددية

(24) انظر اللوحتين رقمي (1-22) و(1-23).

اللوحة رقم (1-22)



التجديد المدني الحداثي من بلتيمور الستينيات: المبنى الفدرالي في هوبكنز بلازا.

(وليست عنصرية). لقد زار المعرض في سنته الأولى 340.000 زائر (عام 1970)، إلا أن زواره كانوا قد بلغوا عام 1973 حوالى المليوني زائر. ومع ازدياد حجمه غدا المعرض، خطوة خطوة، أقل "جيرة" وأكثر تجارة (حتى إن الجماعات الإثنية بدأت تستفيد من بيع شعاراتها ورموزها)، وتحوّل إلى هدف أساسي في جذب الناس أكثر فأكثر إلى منطقة وسط المدينة على أساس منتظم، لكي يروا كل المشاهد. وغير بعيد من ذلك، تشكيل المشهد التجاري المؤسّسي، على نحو مستقر إلى حد ما، كما يتبدّى ذلك في الهاربور بلايس (حيث الواجهة المائية تتفوق على ديزني لاند من حيث عدد الزوّار)، والمركز العلمي، والأكواريوم، والمركز التراثي، والمركز البحري، وعدد كبير من الفنادق وكاتدرائيات مبهجة من كل الأنواع. وفي حين يحكم الكثيرون على هذا التطوير بالنجاح منقطع النظير

(رغم أن أجزاء المدينة وسكانها الأكثر فقراً وحاجة في العمل والسكن والرعاية الصحية والتعليم لا ينظرون إلى ذلك النجاح بالمنظار نفسه، بل ربما بمنظار سلبي)، فإن هذا التطوير لوسط المدينة تطلّب هندسة معمارية مختلفة كلياً عن مشاريع التطوير الحداثية الجافة، ومن النمط الذي ساد الستينيات. كان نجاح مشروع كهذا يفترض قيام عمارة المشهد الكامل، بلمعان سطوحه، ومتعه الجاذبة، والأحاسيس الناعمة، الغاربة، والأقل جدية وصلابة[25].

لم تكن بلتيمور وحدها في هذا النوع الجديد من بناء الفضاءات المدينية. فهناك الفانوي هول في بوسطن، وفي سان فرانسيسكو فيشرمان وارف (مع ساحة غيراردللي)، وميناء الشارع الجنوبي في نيويورك، والريفرووك في سان أنطونيو، وفي لندن الكوفنت غاردن (وأعقبها الدوكلاندز)، ومركز المترو في غايتسهد؛ من دون ذكر الوست إدمنتون مول، يضاف إلى ذلك الأمكنة التي تحتفي بأحداث معينة، ثم اندرجت في المشهد المديني، مثل الألعاب الأولمبية في لوس انجلوس، ومهرجان ليفربول غاردن، واستعراض الأحداث التاريخية بالتفصيل (من معركة هاستيز إلى معركة يورك تاون). وتبدي المدن ومطارحها، اليوم، عناية أكبر بخلق صورة المكان في نوعية جاذبة وعالية، وتبحث بالتالي عن هندسة معمارية وتصميم مديني من النوع الذي يستطيع تلبية هذه الحاجة. وتحت إلحاح هذه المطالب، وسعياً وراء أنماط معمارية نجحت في مدن أخرى (كما في ساحة هاربور في بلتيمور)، ومع رواج تاريخ جديد يقوم على التخلي عن المدن الصناعية، فإن الخيارات التي تركت للمدن الكبرى في العالم الرأسمالي المتقدم تبدو محدودة للغاية وتتركز إما في نسخ بعض النماذج، أو في إعادة الهيكلية باتجاه تحولها إلى مراكز مالية واستهلاكية ومحطات استجمام. لقد غدا رسم صورة متخيلة لمدينة من هذا النوع أداة جذب لرأس المال والناس (من النوع الملائم) وفي زمن (منذ عام 1973) اشتد فيه التنافس بين المدن كما بين أصحاب المشاريع[26].

سنعود إلى تفحّص هذه الظاهرة بدقة أكبر في القسم الثالث، إلا أنه من المهم الآن الإشارة إلى الطريقة التي استجابت بها العمارة والتصميم المدينيان لهذه الحاجات المدينية المستجدة. لقد تمّ تجسيد مشروع مكان بهذه الخصائص المحددة، وتنسيق المسرح، من خلال مزيج انتقائي لأساليب عدة، والعودة إلى

(25) انظر اللوحات أرقام (1-24)، (1-25) و(1-26).

(26) انظر: David Harvey, *The Urban Experience* (Oxford, UK: Blackwell, 1989).

اللوحة رقم (1-23)



حداثوية مدينية من بلتيمور: مبنى وان شارلز سنتر لمايس فاندر روه.

الماضي، والزخرفة، وتنويع السطوح[27]. هذه النزعات جمعت كلها في عمل مور (Piazza D'Italia) في نيو أورليانز. لقد جرى تجميع عناصر عدة، مما جرى وصفه قبل قليل، ذلك في مشروع أو مشهد واحد[28]. ويقدم كراس **رؤى ما بعد حداثية**[29] وصفاً أفضل للمشروع، فيقول:

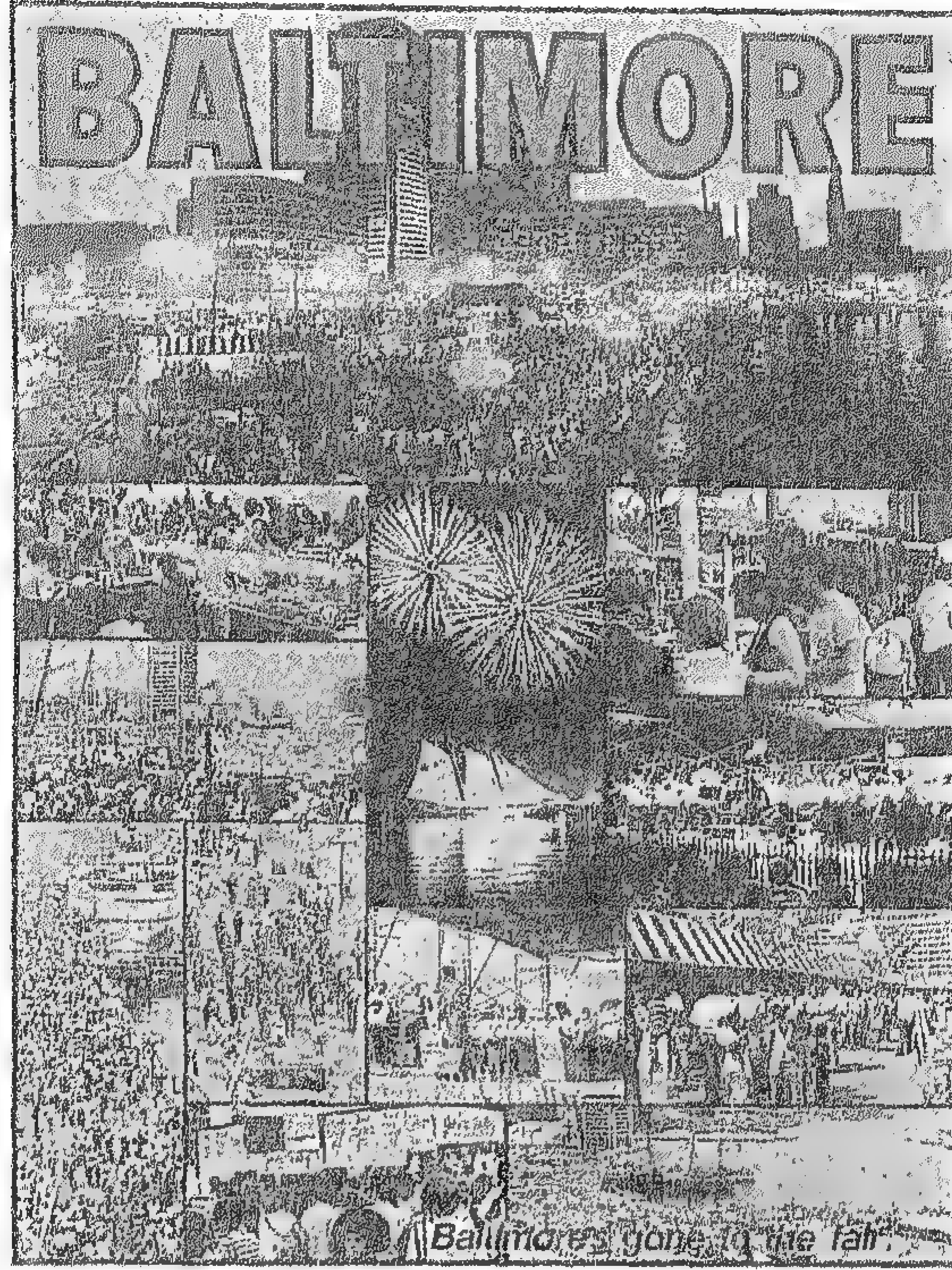
"في منطقة من نيو اورليانز كانت تحتاج إلى إعادة تطوير، ابتدع تشارلز مور صرحاً عاماً (Piazza D'Italia) للسكان الإيطاليين المحليين. لقد جلب

(27) ساحة سكارلت في بلتيمور تقدم الفكرة في شكل غريب، انظر اللوحة رقم (1-27).

(28) انظر اللوحة رقم (1-28).

(29) Klotz, ed., *Postmodern Visions: Drawings, Paintings, and Models by Contemporary Architects = Revision der Moderne.*

اللوحة رقم (1-24)



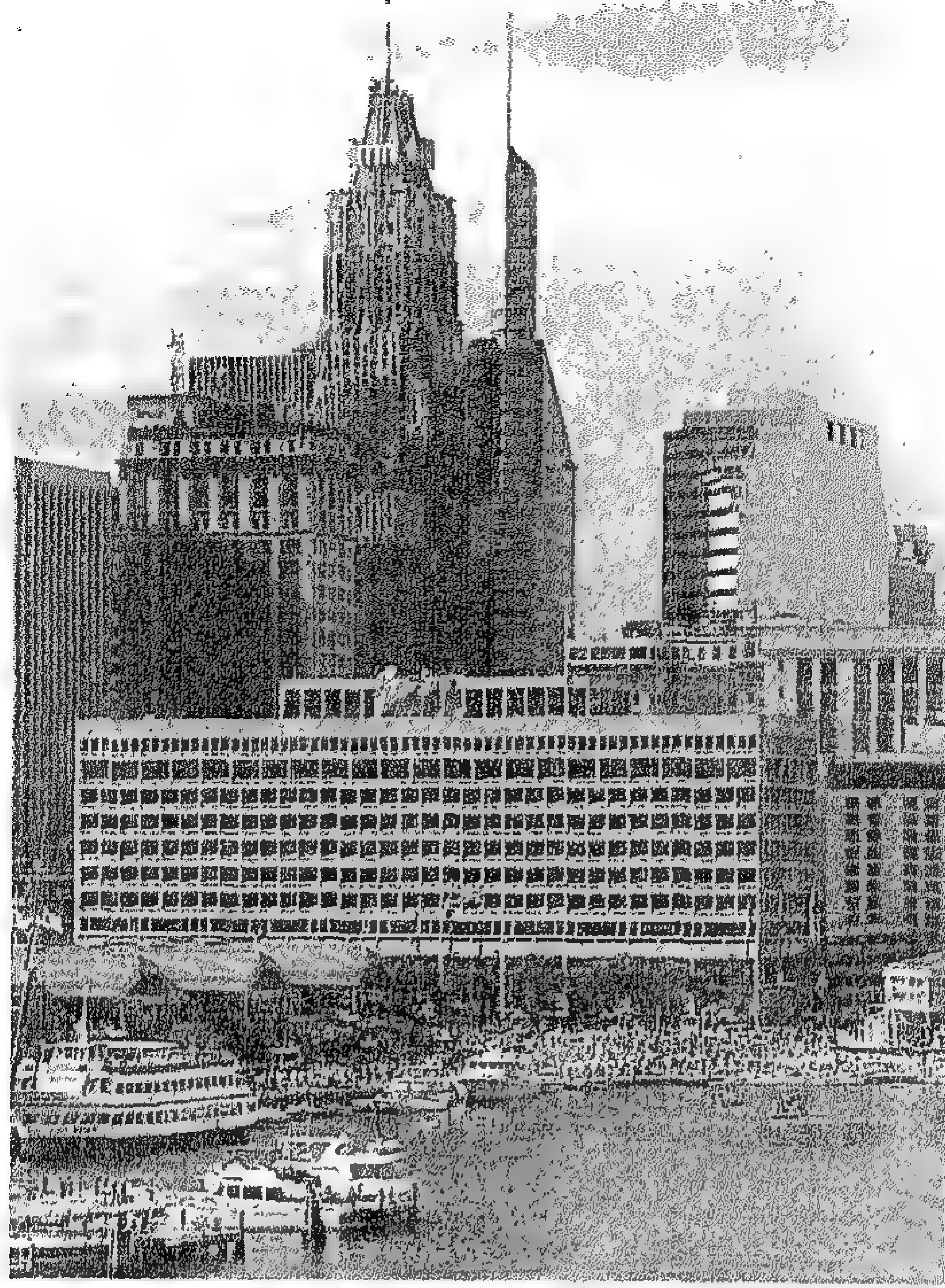
معرض المدينة في بلتيمور: كولاج مشاهد مدينية منتقاة، (شركة أبل باي غرافيكس).

الشكل واللغة المعمارية والوظائف الاجتماعية والتواصلية للساحة الأوروبية، والإيطالية تحديداً، إلى جنوب الولايات المتحدة.

وسط مجمع جديد من الأبنية تغطي مساحة كبيرة وتعطي وقع منظر منسجم نسبياً، وناعم، ونوافذ ذات زوايا، زرع مور بياتزا دائرية تقدّم شكلاً ينفي ما حوله، ويبعث بالتالي على الدهشة لتنافره مع العمارة المحيطة. يقوم عند المدخل معبد صغير، وهو يستعيد بذلك اللغة التاريخية للبياتزا التي يؤطرها شكل المستعمرات المتناثرة. في وسط البناء بيسين ماء ونافورة، هي رمز اغتسال "الجزمة" الإيطالية النازلة من الألب في مياه المتوسط. أما جعل صقلية في مركز البياتزا، فهو يلفت الانتباه إلى حقيقة أن غالب المهاجرين الإيطاليين في المنطقة قد جاءوا من الجزيرة تلك.

أما صف الأعمدة الخمسة أمام الواجهة المقوسة للمبنى حول البياتزا، فيشير بسخريةٍ إلى الأشكال الخمسة الكلاسيكية في بناء الأعمدة (الدوري، الأيوني،

اللوحة رقم (1-25)



الهاربور بلاس توحي جواً ما بعد حداثوي من المتعة وسط مشاهد مدينية حداثوية.

الكورنثي، التوسكاني والمركّب)، التي جعلت في امتداد رقيق ملوّن، بما يوحي بأثر ما من فن البوب. أما قواعد الأعمدة المحزّزة، فقد جُعلت كقطع من عتبات متناثرة، تنفي أكثر مما تتآلف مع القواعد المعمارية الثلاثية الأبعاد تماماً. الأعمدة مغطاة بالرخام وتقاطعاتها أشبه بقطعة من الكاتو. وجرى فصل الأعمدة عن تيجانها الكورنثية بأساور من أنابيب النيون تعطيها في الليل منظر قلادة ملوّنة لمّاعة. وفي واجهة الرواق المقبب في قمة الجزمة الإيطالية أضواء النيون. تيجان أعمدة أخرى جعلت دقيقة، ذات زوايا متناسقة ووضعت كما دبوس الديكو تحت العتبات العالية؛ بينما أتيح لأعمدة أخرى أن تبدي تنويعات أوسع يشترك في تحزيزها دفق الماء.

لقد أسهم ذلك كله في ايصال مفردات العمارة الكلاسيكية لتتعايش مع تقنيات فن البوب، ومع كل تلوين ومسرحة ما بعد الحداثة. تقدم البياتزا وعياً للتاريخ باعتباره استمراراً لملاحق واضافات ثانوية محمولة عبر الزمن، بما يعكس

اللوحة رقم (1-26)



سرادقات الهاربور بلاس يجلب من الزوّار إلى بلتيمور بمقدار ما تجلبه ديزني لاند.

الطريقة التي انتقل فيها الإيطاليون أنفسهم "وانزرعوا" في العالم الجديد. وهي تقدم صورة من الحنين لإيطاليا عصر النهضة والقصور الباروكية وساحاتها، ولكن مع إحساس بالتفكك. وفي النهاية فالمشهد ليس واقعياً، بل شبه مزيّف، خشبة مسرح، تشظٍ في سياق جديد ومختلف. ساحة إيطاليا هي قطعة معمارية بمقدار ما هي قطعة مسرحية ليلتقي الجمهور فيها، ولكن من دون أن يكون ذلك حصرياً أو جدياً أكثر من اللزوم، فالساحة كذلك هي للألعاب وللتسلية. أما الظواهر المغتربة عن سائر أجزاء المشهد، فهي تعكس دور الجماعة كسفير لايطاليا في العالم الجديد، وفيها ما يكفي من التشديد على هوية سكان الجوار المشترك وفي مقاطعة نيو أورليانز التي تبدو مهددة بأن تتحول إلى أزقة عرقية محتشدة ومتقابلة. هذه الساحة هي حتماً أحد أهم الأمثلة اللافتة للعمارة ما بعد الحداثية في العالم. ولقد كان خطأً واضحاً من بعض المنشورات التي رأت إلى الساحة في ذاتها معزولة عن أي شيء آخر. وفي كل الأحوال، يوضح الموديل هنا نجاح التكامل للحدث الممسرح مع إطار أوسع من الأبنية الحداثية".

ولكن إذا كانت العمارة شكلاً للتواصل، والمدينة خطاباً، فماذا في وسع بناء

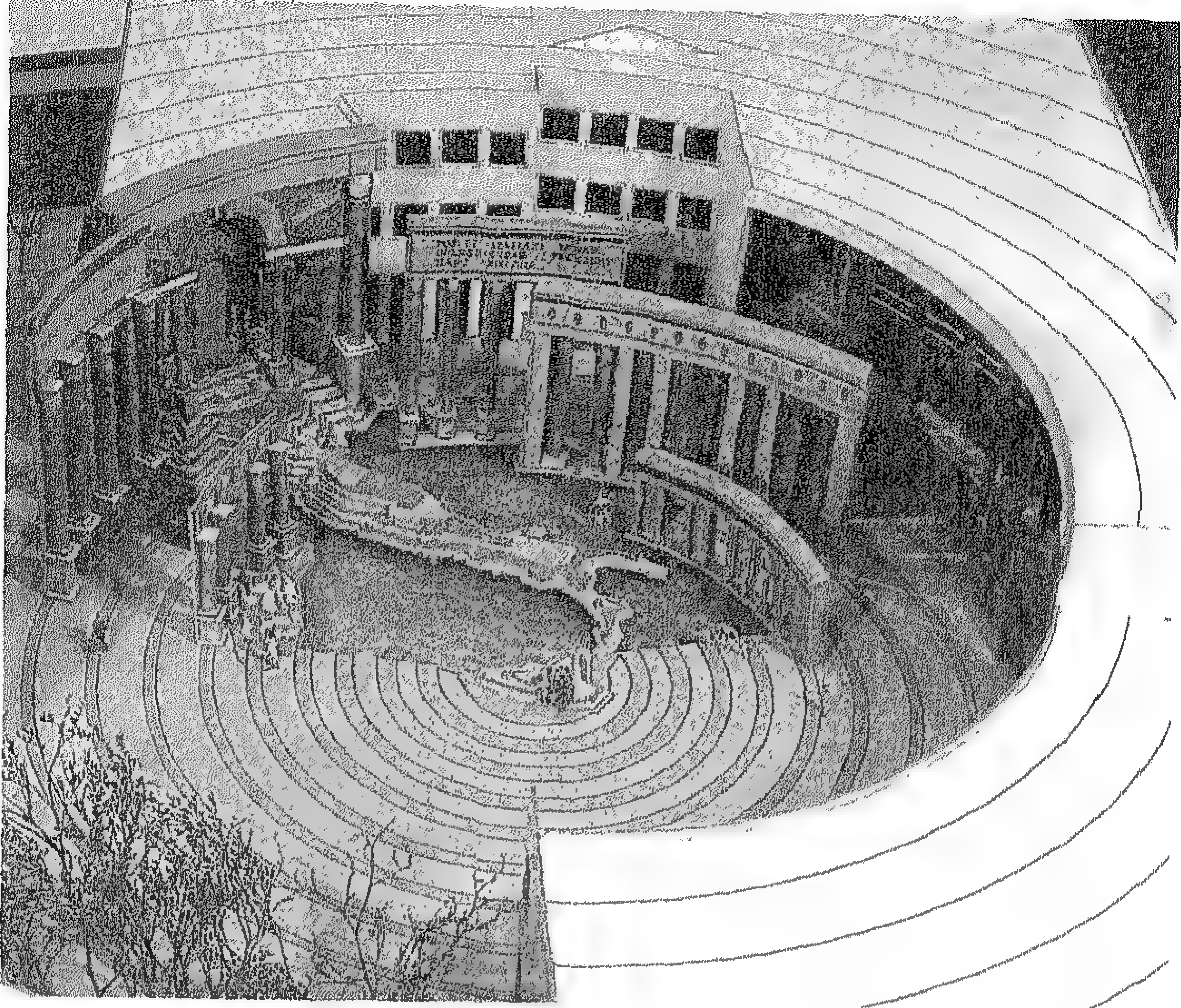
اللوحة رقم (1-27)



ساحة سكارلت في بلتيمور تجمع النمط التاريخي (سكارلت وورهاوس من القرن التاسع عشر في أقصى اليسار) والتلقائية ما بعد الحداثية المتميزة على نمط القرية المتوسطية المتدرّجة.

كهذا، مزروع في النسيج المديني لنيو أورليانز، أن يقول أو يعني؟ يتوقف الأمر، بحسب ما بعد الحداثيين أنفسهم ربما، على طريقة تلقّي المُستخدم، إن لم يكن أكثر، لأفكار المُنتج. لكن الجواب ليس أكثر من تخلّص بارع. فتحت ما يلمع يقوم واقع أكثر تركيباً، إذ إن هناك قدراً عالياً من التطابق بين الحياة المدينية المتخيلة، كما ترسمها كتب من نوع **المدينة الناعمة** لرابان ونظام الإنتاج المعماري والتصميم المديني الذي عرضنا له. فللمشهد دائماً أبعاده الاجتماعية، ومثال "ساحة إيطاليا" (Piazza D'Italia) لتشارلز مور معبّر تماماً في ما يوحي به، وفي الطريقة التي يفعل بها ذلك. فهناك نرى الولع بالتشظي، وانتقائية الأسلوب، والطرائق الخاصة في التعامل مع المكان والزمان ("فالتاريخ استمرار لأحداث ثانوية محمولة"). وإلى ذلك، يحاول المصمم الإشارة بقوة إلى اغتراب يغتذي (سطحياً) من واقع تشكيل الهجرة والبؤس، وذلك عبر بناء مكان يكون في وسعه إعادة إنتاج هوية محددة حتى وسط واقع التشيؤ وفن البوب وما تقدّمه الحياة الحديثة. إلا أن في التصميم كذلك حس المسرحة للوقائع، والبحث عن المرح والانفصام (بالمعنى الذي أشار إليه جانكس). وفي النهاية، فالعمارة ما بعد

اللوحة رقم (1-28)



"ساحة إيطاليا" لتشارلز مور في نيو أورليانز أحد مواقع العمارة ما بعد الحداثية بامتياز.

الحداثية والتصميم المديني لا ينفكّان يسعيان بكل الوسائل لايصال فكرة البحث عن الفانتازيا، وغير المألوف، والذي في وسعه أن ينقلنا فوق الوقائع إلى الخيال التام. إن مسألة ما بعد الحداثة، كما يستشرفها كاتالوغ معرض "رؤى ما بعد الحداثة"(30)، "ليست الوظيفي فقط وإنما المتخيل كذلك".

لا يمثل تشارلز مور غير خيط واحد في مظلة ما بعد الحداثة الانتقائية. وعمله **ساحة إيطاليا** لا يلقى الكثير من الترحيب عند ليون كريير، حيث ميوله لإحياء الكلاسيكية هي من القوة بحيث تضعه أحياناً خارج السرب ما بعد الحداثي كلياً. كذلك سيبدو العمل نافراً حين تجري مقارنته بتصاميم ألدو روسي. وإلى ذلك تعرضت الانتقائية ومتخيل البوب اللذان هما في أساس خط مور لنقد قاس لضعف التأسيس النظري وللشعبوية الزائدة فيهما. أما أقسى الردود، فهي تأتي حالياً مما سمّي "التفكيكية". ففي ردّ، إلى حد ما، على

(30) المصدر نفسه.

الأساليب التي انخرط فيها الكثير من العمارة ما بعد الحداثية، والتي قادت إلى عمارة شعبوية مباشرة ومن دون وزن فعلي، تسعى التفكيكية إلى استعادة الأسس التي تسمح بقيام مدرسة معمارية نخبوية، وطليعية، وذلك من خلال الإلحاح على تفكيك حداثية البنائين الروس في الثلاثينيات. وتكتسب الحركة هذه أهميتها من خلال محاولتها الحثيثة لربط التفكير التفكيكي ذي الأصول النظرية مع الممارسات المعمارية ما بعد الحداثية، التي أظهرت استقلالية ليست في محلها. هي تشترك مع الحداثية في البحث عن شكل وفضاء تامين، ولكن ليس بتصور البناء ككل متجانس موحد، وإنما "كنصوص متباينة وأجزاء تبقى متخارجة من دون أن تطمح إلى بلوغ أي حس بالتوحّد"، وتفتح الباب بالتالي أمام قراءات عدة "متباينة الزوايا والمعنى". ما يجمع التفكيكية كثيراً مع ما بعد الحداثة، بعامة، هو محاولتها التعبير عن "عالم ليس مستقيماً كالمسطرة، بل مفتوح لتأثيرات نظام أخلاقي وسياسي واقتصادي".

ولكن ما يميّز المحاولة تلك هي طريقتها: "اللاتوجيهية، بل حتى التضييعية"، والكسر بالتالي مع قواعد المألوف في إدراكنا للشكل وللمكان. وتبقى أفكار التشظي، والفوضى، واللانظام، حتى في ما يبدو انتظاماً، موضوعات أساسية في الحركة تلك[31].

وباختصار، فإن التخيّل، والتشظي، والكولاج، والانتقائية، مع الإحساس بالعرضية والفوضى، هي الأطروحات الأساسية، ربما، التي تهيمن اليوم على ممارسات العمارة والتصميم المديني. وهو ما يجمعها بالتأكيد مع ممارسات مشابهة في حقول أخرى، مثل الفن والأدب والاجتماع وعلم النفس والفلسفة. وبعد، فالسؤال هو: كيف غدا هذا المناخ مهيمناً، وعلى نحو ما هو عليه الآن؟

تقتضي الإجابة الملائمة عن هذا السؤال العودة إلى الوقائع المادية (والملموسة) لكلا الحداثة وما بعد الحداثة الرأسماليتين، والنظر في المفاتيح الكامنة فيهما والكفيلة بتفسير الوظائف المحتملة للمتخيل والتشظي في إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية.

(31) Paul Goldberger, "Theories as the Building Blocks for a New Style," *New York Times* (26 June 1988), and Joseph Giovannini, "Breaking All the Rules," *New York Times Magazine* (12 June 1988).

الفصل الخامس

التحديث

الحداثية (Modernism) هي استجابة جمالية قلقة وغير مستقرة لوقائع الحداثة (Modernity) التي انتجتها عملية تحديث محدّدة. وعليه، فأي تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة (Post-modernism) يجب أن يستند أولاً إلى فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه. بهذه الطريقة، وبها وحدها، يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها، أم أنها تعكس أو تؤشر إلى تحول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها، والمفضية، مثلاً، إلى نوع من المجتمع "ما بعد الصناعي" أو حتى "ما بعد الرأسمالي".

يقدّم ماركس إحدى أولى النظريات المفسّرة للتحديث الرأسمالي وأكثرها اكتمالاً. وأرى مفيداً البدء بها ليس لأن ماركس، بحسب بيرمان، هو أحد أوائل الكتّاب الحداثيين العظام، الذي جمع كل اتساع فكر التنوير وعمقه إلى دقة متناهية في فهم المفارقات والتناقضات التي تنطوي عليها الرأسمالية، وإنما كذلك لأن نظريته حول التحديث الرأسمالي تبدو أمراً لا مفر منه في أية قراءة متعمقة للأطروحات الثقافية ما بعد الحداثية.

يرى ماركس وإنغلز في "البيان الشيوعي" أن البرجوازية قد خلقت أممية جديدة عن طريق السوق العالمية جنباً إلى جنب مع "إخضاع قوى الطبيعة لسيطرة الإنسان، والآلة، واستخدام الكيمياء في خدمة الزراعة والصناعة، واستخدام الطاقة البخارية في السفن، وسكك الحديد، والتلغراف، واستصلاح الأراضي في كل القارات من أجل الزراعة، والإفادة من المجاري المائية، فكان أن نهضت على قدميها شعوب بكاملها". لكن ثمن ذلك كله كان غالياً أيضاً: العنف، تدمير التقاليد، القهر، وتقويم كل نشاط بشري من خلال حسابات المال الباردة والمنفعة. وإلى ذلك:

"فإنّ ما يميز الحقبة البرجوازية منذ البدء هو الانقلاب المستمر في الإنتاج، والاضطراب غير المتقطع في العلاقات الاجتماعية، وديمومة الشك والاضطراب. لقد جرى التخلي عن كل العلاقات الثابتة والتي

استمرت دهوراً، ومعها كل الأفكار والآراء التي كانت مقبولة، وغدا متحجراً ومهجوراً كل ما كان قد تشكّل للتو. وما كان يظن صلباً قد تبخر في الهواء، وكل ما كان مقدساً جرى تدنيسه، وبات البشر ملزمين أخيراً أن يواجهوا بواقعية ظروف حياتهم الفعلية وعلاقاتهم مع البشر الآخرين[1].

يلتقي هذا الرأي مع أفكار بودلير التي رأيناها، وبحسب بيرمان، فإن ماركس لا تعوزه البلاغة في التعيين الدقيق لخفايا الجماليات الحداثية. ولكن ما يخص ماركس تحديداً هو الطريقة التي يشرح بها صعود الحداثة؟

يبدأ ماركس كتاب **رأس المال** بتحليل للسلع التي تدخل في الحياة اليومية (الطعام، المسكن، الملابس... إلخ) والتي نستهلكها يومياً لإعادة انتاج أنفسنا. لكن السلعة، يؤكد ماركس، هي "شيء سرّي" لأنها تجسد، في الوقت نفسه، قيمتين اثنتين: قيمة استعمالية (تلبي حاجة أو مطلباً) وقيمة تبادلية (في وسعي مبادلتها للحصول على سلع أخرى). وهذه الثنائية تجعل السلعة، بصورة دائمة، شيئاً غامضاً بالنسبة إلينا: هل نستهلكها أم نتاجر بها؟ ولكن بنشوء العلاقات التبادلية وتشكل الأسواق المحدّدة للأسعار، تتحول السلعة لتجسّد ما يشبه المال أو النقد. ومع المال يأخذ سعر السلعة منحى جديداً، لأن القيمة الاستعمالية للمال هي أن يمثّل عالم العمل الاجتماعي والقيمة التبادلية. فالمال يحفز ويسهّل التبادل، وفوق ذلك هو يغدو الأداة التي نقارن بواسطتها ونقوّم كل السلع، قبل واقعة التبادل وبعدها. ولأن الطريقة التي نضع فيها القيمة على السلعة هي بالتأكيد مهمة، فإن تحليلاً لصورة المال والنتائج المترتبة عن استعماله هو من الأهمية بمكان.

يرى ماركس أن ظهور الاقتصاد القائم على المال يؤدي إلى تحلّل الصلات والعلاقات التي تؤلّف الجماعات "التقليدية" بحيث "يصبح المال هو المجتمع الجديد الواقعي". وهكذا ننتقل من وضع نعتمد فيه مباشرة على هؤلاء الذين تربطنا بهم معرفة شخصية، إلى وضع نرتبط فيه مع الآخرين بعلاقات غير شخصية وموضوعية. ومع تكرار عمليات التبادل وانتشارها يظهر المال أكثر فأكثر "كقوة هي خارج المنتجين الأصليين ومستقلة عنهم"، وبحيث يتحوّل "ما كان هدفه أصلاً تشجيع الإنتاج إلى علاقة غريبة" عن المنتجين. وينشأ حجاب يصنعه المال والتبادل في السوق يخفي أو "يقنّع" العلاقات الاجتماعية الحقيقية القائمة بين الأشياء. هذا الوضع يدعوه ماركس "تقديس السلع". وهو أحد أهم استشرافات

(1) Karl Marx and Friedrich Engels, *The Communist Manifesto* (Moscow, ID: Progress Publishers, 1952), p. 25.

ماركس، لأنه يضع اليد على مسألة تفسير الواقع الحقيقي، وكيف يجري إخفاؤه وتزييفه في السوق والذي يمكن إعادة قراءته من خلال المفردات الاجتماعية الصحيحة.

حين نبادل ببساطة شيئاً (المال) بشيء آخر (السلعة) لا يظهر لنا على سطح علاقة التبادل هذه ظروف العمل والعيش التي تقوم خلف إنتاج السلعة، كما لا يظهر ما يفكر به منتجو السلعة ولا أحاسيس الفرح والغضب والقهر عندهم. في وسعنا تناول إفطار الصباح من دون أن يكون لدينا أدنى فكرة عن عدد الناس الذين اشتركوا في انتاجه. لقد جرى طمس كل آثار الاستغلال في السلعة (لا تبدو على خبزنا اليومي آثار الأصابع التي انتجته). لذلك لا نستطيع أمام السلع في السوبر ماركت التكهن بظروف العمل الكامنة خلف انتاجها. وفي وسع مفهوم التقديس للسلع الذي رأيناه أن يفسّر كيف يكون باستطاعتنا في واقع حداثوي رأسمالي أن نعتمد موضوعياً وإلى حد كبير على "آخرين" تبقى حياتهم وأحاسيسهم محجوبة ومجهولة عندنا تماماً. وما نظرية ماركس الطموحة إلا محاولة في تمزيق القناع التقديسي ذاك من أجل فهم العلاقات الاجتماعية القائمة خلفه. وفي وسع ماركس بالتأكيد أن يتهم ما بعد الحداثيين أولئك الذين يزعمون "باستحالة الدخول إلى الآخر" بالاشتراك الصريح في لعبة (أو جريمة) التقديس المرضي تلك وعدم الاهتمام بالمضامين الاجتماعية الكامنة تحتها. إن مغزى صور سيندي شيرمان (والنصوص ما بعد الحداثية المشابهة الأخرى) هي أنها تركّز على الأقنعة بدون التفات مباشر إلى المضامين الاجتماعية للأقنعة تلك، ناهيك عن الديناميات التي تُصنع بها هذه الأقنعة.

ولكننا نستطيع أن نذهب بتحليل مسألة المال تلك إلى ما هو أعمق من ذلك. يؤكد ماركس أنه إذا كان للمال أن يؤدّي وظائفه على نحو فعّال، فهو يجب أن يستبدل برموز من الصنف نفسه (نقود، مسكوكات، عملة ورقية، سندات)، تؤدي إلى اعتباره رمزاً مجرداً، أو متخيّلاً متفقاً عليه"، يزكّيه "إجماع البشر عليه". ومن خلال هذا "المتخيّل المتوافق عليه" يجري تجسيد كامل عالم العمل الاجتماعي والإنتاج والعمل اليومي المضني، وبغياب العمل الاجتماعي كل المال هو من دون قيمة. فمن خلال المال فقط يمكن للعمل الاجتماعي أن يتجسّد.

وتتزايد القوى السحرية للمال، بالطريقة التي يطلق بها المالكون "ألسنتهم" على سلعهم بتعليق بطاقة تسعير على السلعة، عبر استخدام "إشارات ذات معنى" مع أسماء مثل الجنيهات والدولارات والفرنكات. وعليه، ورغم أن المال هو الدالّ على قيمة العمل الاجتماعي، فالخطر الذي يلوح دائماً هو أن يصبح الدال

نفسه موضوعاً لجشع البشر ورغباتهم (مدّخرو المال، البخلاء المبالغون في التقتير... إلخ). ويصبح هذا الاحتمال حقيقة حين نعرف أن المال، كـ"رافع أساسي" من جهة لكل الأشكال الأخرى من التميّز الاجتماعي، هو نفسه من جهة ثانية شكل من أشكال السلطة في المجتمع، بمعنى السلطة الاجتماعية لأفراد ولحسابهم الشخصي. ويستنتج ماركس أن المجتمع الحديث "يسحب بلوتوس(*) من شعره، وحالما يولد من أحشاء الأرض يعانق الذهب كما الكأس المقدسة، أو كما الانبعاث المتلألىء للروح عنده بعد ممات". هل ترك ممثلو ما بعد الحداثة إشارات تفسّر أو تؤكد أكثر من هذا، دور المال باعتباره **الموضوع الصحيح للرغبة** ويصف بودريار ثقافة ما بعد الحداثة بأنها "ثقافة غائطية"، والمال قذارة في رأي بودريار، كما فرويد (ويمكن العثور على الإحساس نفسه عند ماركس). إن اهتمام ما بعد الحداثة بالدال وليس بالمدلول إليه، بالوسيط (المال) وليس بالمضمون (العمل الاجتماعي)، بالمتخيّل وليس بالوظيفة، بالرموز وليس بالأشياء والموضوعات، وبالأنا وليس بالأخلاق، إنما هو يُعلي من دور المال بدل نقده وتحويله، كما وصف ماركس.

وطالما أن منتجي السلعة ينشدون المال، فنحن نعتمد إذاً على حاجات الآخرين وقدرتهم على الشراء. وعليه فللمنتجين مصلحة دائمة في تشجيع "الإفراط والإسراف" لدى الآخرين، من خلال تغذية "الشهوات المتخيلة" وإلى درجة استبدال ما هو فعلي وواقعي بما هو "شهواني" و"مرغوب فيه" وعلى نحو "متخيّل". ولذلك يلعب المنتج الرأسمالي باستمرار " دور القوّاد والسمسار بين المستهلكين وإحساسهم بالحاجة، يثير فيهم نهماً مرضياً، ويقبع منتظراً إشارة ضعف واحدة عندهم، ولا يطمع مقابل كل الحب والخدمات هذه إلا بالمال نقداً. "وتستحضر بالطريقة نفسها كل صنوف المتعة، وأوقات الفراغ، والإغراء، والإباحية إلى مرمى سلطة المال وإنتاج السلع. وهكذا "تنتج الرأسمالية مجموعة من الحاجات ووسائلها من جهة، وبربرية بهيمية هي حاجة كاملة غير منقّاة وخالصة من جهة أخرى"(2). ويقضي الإعلان والتسليع في خيال الناس على كل أثر لعملية الإنتاج الأصلية، باعثاً بدلاً من ذلك انحرافاً مرضياً ينشأ وينتشر من خلال آليات التبادل في السوق.

يتحوّل المال أكثر من ذلك، بوصفه الرمز الأرفع للسلطة الاجتماعية في

(*) إله الثروة عند الإغريق (المترجم).

(2) Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte: With Explanatory Notes* (New York: International Publishers, [1964]), p. 148.

المجتمع الرأسمالي، إلى موضوع للجشع والطمع والرغبة. وهنا نحن أمام معنيين اثنين. فالمال يمنح الفرصة لممارسة السلطة على الآخرين - إذ بوسعنا شراء عملهم أو الخدمات التي يقدمونها، بل وبناء علاقات سيطرة منظمة على الطبقات المستغَلة، وذلك من خلال السيطرة على سلطة المال وحسب. ويحوّل المال السياسي والاقتصادي إلى اقتصاد سياسي لعلاقات السلطة المهيمنة (وهي مسألة تجنّبها تكراراً المنظرون الميكرويون للسلطة من أمثال فوكو، كما لم يلتقطها علماء الاجتماع الكبار مثل غيدنز، وتمييزه الدقيق بين المصادر الموزّعة والمصادر الكلية للسلطة). تقدّم اللغة المادية المشتركة بين المال والسلع أساساً عالمياً داخل رأسمالية السوق لربط كل إنسان بآليات تقويم السوق، وتأمين توليد الحياة الاجتماعية بالتالي من خلال آليات ضبط أو تقييد اجتماعي ذات أسس مادية متينة. ومع ذلك، فنحن داخل هذه القيود العريضة "أحرار"، على الدوام، في تنمية شخصياتنا وعلاقاتنا بطريقتنا الخاصة، وبالآخر الذي نرغب فيه، وأحرار حتى في ابتكار ألاعيبنا اللغوية الجماعية، ولكن بشرط أن نملك المال الكافي لنعيش كما نشتهي. المال هو "الرافعة العظمى والأكثر كلبية(*)"، هو المقوّض الأقوى للعلاقات الاجتماعية الثابتة، والجالب "العظيم للديمقراطية". وكسلطة اجتماعية يمكن أن تُحمل من قِبل أفراد، فهو يشكّل الأساس لحرية فردية واسعة، حرية يمكن أن تستخدم في تنمية أنفسنا كأفراد أحرار في تفكيرنا، ومن دون العودة إلى أي كان. وقوة المال إنما تكمن تحديداً في قدرته على تكييف وإعادة صياغة الفرد، والآخر، والتشظي الاجتماعي غير الاعتيادي.

ولكن وفق أية آلية تتحول القدرة على التشظي الكامنة في المال إلى خاصية ملازمة للتحديث الرأسمالي؟

تفترض المشاركة في تبادلات السوق تقسيماً للعمل، وكذلك قدرة على عزل أو تغريب الذات عن انتاجها الخاص. والنتيجة هي غربة عن المُنتج الذي كان لنا، وتوزيع للمهام الاجتماعية وفصل بين المعنى الذاتي والشخصي لعملية الإنتاج وبين تقويم السوق الموضوعي للإنتاج. ومع أن التقسيم الاجتماعي والتقني عالي التنظيم للعمل ليس وقفاً على الرأسمالية وحدها، إلاّ أنه يظل أحد المبادىء المؤسسة للتحديث الرأسمالي تحديداً. ويشكل ذلك عاملاً رئيسياً في نشر النمو الاقتصادي وتراكم رأس المال، وبخاصة في ظل شروط التبادل في السوق، حيث يستطيع منتجو السلعة الفردية (وتحت حماية حقوق الملكية الفردية) أن يجرّبوا كل

(*) نسبة إلى الفلاسفة اليونانيين الكلبيين (المترجم).

الأشكال الممكنة للتخصصية داخل نظام إقتصادي مفتوح. وهو ما يفسّر قوة الليبرالية الاقتصادية (في سوق حرة) كدعامة أساسية للرأسمالية. وفي هذا السياق تحديداً، يمكن أن تزدهر الفردية المتملكة، والمشاريع الخلاّقة، والإبداع، والتفكير؛ رغم أن ذلك يعني أيضاً توزيعاً كثيفاً للوظائف والمسؤوليات، وتحوّلاً حتمياً في العلاقات الاجتماعية، إلى الحد الذي يغدو معه المنتجون ملزمين بالنظر إلى الآخرين ضمن حسابات أدويّة بحتة.

إلاّ أن في الرأسمالية ما هو أكثر بكثير من مجرد إنتاج السلع والتبادل في السوق. إن وقائع تاريخية معينة - وبخاصة العمل المأجور - هي شرط ضروري قبل البحث عن الربح، أي إطلاق مال في التداول سعياً للحصول على مال أكثر. هذه الوقائع يمكن أن تصبح الطريق الأساسي في إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية. واستناداً إلى العزل العنيف لعموم المنتجين المباشرين عن السيطرة على وسائل الإنتاج، كان نشوء العمل المأجور - أي الأشخاص الذين يتوجب عليهم بيع قوة عملهم ليعيشوا - وذلك "نتيجة لثورات عدة، ولانقراض سلسلة كاملة من الأشكال القديمة للإنتاج"[3]. إن معنى القطع الجذري والكلي والعنيف مع الماضي - وهو عنصر آخر أساسي في الحداثة - حاضر بقوة في تفسير ماركس لمصادر الرأسمالية.

لكن ماركس يذهب بالمسائل إلى مدى أبعد. فقلب العمل إلى عمل مأجور يعني "الفصل بين العمل والإنتاج، وبين قوة العمل الذاتية والشروط الموضوعية (الخارجية) للعمل"[4]. هو نوع مختلف من التبادل في السوق. فالرأسماليون حين يطلبون قوة العمل يتعاملون معها حتماً بمفردات أدويّة. فالعامل هو يد وليس إنساناً كاملاً (بحسب تعبير ديكنز في الأيام الصعبة) والعمل مجرد "عنصر" آخر مشترك في الإنتاج. واصطياد قوة العمل مقابل بعض المال يمنح الرأسمالي حقوقاً معينة لسلب عمل الآخرين من دون أي اعتبار بالضرورة لما يفكرون به، ربما، أو يحتاجونه ويشعرونه، ويطرح الحضور القوي لعلاقة الهيمنة الطبقية هذه، التي يمكن تصحيحها فقط من خلال الكفاح الفعّال للعمال لتأكيد حقوقهم والتعبير عن مشاعرهم، أحد المبادىء الأساسية التي بُنيت عليها "فكرة الآخر"، وأعيد انتاجها باستمرار في المجتمع الرأسمالي. فعالم الطبقة العاملة يصبح هو مجال ذلك "الآخر" الذي حجبته وجعلته مجهولاً آليات التبادل في السوق بكل انحرافها

---

(3) Karl Marx, Capital: *A Critique of Political Economy,* New World Paperbacks, 3 vols., Edited by Frederick Engels (New York: International Publishers, [1967]), vol. 1, pp. 166, 167.

(4) المصدر نفسه، ص 3.

المرضي. وإلى ذلك يجب أن أضيف، بين مزدوجين، أنه إذا كان هناك في المجتمع فعلاً (نساء، وسود، وشعوب مستعمرة، وأقليات من كل نوع) أولئك الذين يمكن بسهولة تصورهم "كآخر"، فإن تضييع الاستغلال الطبقي في مسائل الجنس، والعرق، والاستعمار، والعنصرية... إلخ يمكن أن ينتهي سريعاً إلى نتائج تطيح ذلك كله. لم تخترع الرأسمالية "الآخر" بالتأكيد، لكنها استخدمته بذكاء وتوسّعت فيه بنيوياً على نحو غير مسبوق.

يستطيع الرأسماليون أن يرتّبوا حقوقهم استراتيجياً، وذلك بفرض كل أنواع الشروط على العامل. فالأجير بات على نحو نمطي مغرّباً عن كل الإنتاج ومن أية سلطة على العمليات التي تنتجه، ومغرّباً عن القدرة على التحقق من قيمة ثمار عمله، أي الأرباح بحسب تصوّر الرأسمالي. ويملك الرأسمالي السلطة كذلك (رغم أنها ليست عشوائية أو مطلقة) للتأثير الحاسم في أشكال التضامن، وتقسيم العمل والآلات، باعتبارها جميعاً تابعة لرأس المال وليس للعمال. والمحصلة هي تقسيم عمل تفصيلي داخل المعمل يحوّل العامل إلى جزء من شخص. "لقد تحقق فعلاً خرافة مينينوس أغريبا العبثية التي تجعل الإنسان مجرد جزء فقط من جسده"[5]. ومن جديد، نحن هنا في مواجهة تقسيم العمل، ولكن في زيّ مختلف. فبينما تقسيم العمل في المجتمع "يجلب إلى الساحة منتجي السلعة المستفيدين، الذين لا يعترفون بسلطة أخرى غير سلطة التنافس، ولا بقوة أخرى غير قوة مصالحهم الغريزية"، فإن "تقسيم العمل داخل الورشة يفرض سلطة علنية مباشرة للرأسمالي على العمال الذين يشكلون مجرد جزء آخر من الآلة التي يملكها". وتستبدل فوضى تقسيم العمل الاجتماعي ليحلّ محلّها في الورشة والمصنع التحكّم المباشر، تفرضه تراتبية السلطة وآليات نظام المراقبة المقفل.

هذا التقسيم المفروض، والذي هو اجتماعي، وتقني داخل عملية العمل نفسها، يجري تأكيده وتعزيزه من خلال فقدان عوامل السيطرة على وسائل الإنتاج. وهو ما يحوّل العامل إلى مجرد "تابع" للآلة. فالذكاء (ومعه المعرفة والعلم والتكنولوجيا) إنما يتجسّد في الآلة، فاصلاً على نحو حاسم بين العمل اليدوي والعمل العقلي، ولا حاجة أو ضرورة بالتالي للذكاء عند المنتجين المباشرين [العمال]، وبسبب من ذلك كلّه "يُجعل" العامل الفرد "فقيراً" من حيث قدراته الإنتاجية المباشرة "كشرط ليُجعل العمل الجماعي ومعه رأس المال

(5) المصدر نفسه، ص 340.

غنياً في قوة الإنتاج الجماعي"[6]. ولا تنتهي العملية هذه عند حدود المنتجين المباشرين، ولا عند المزارعين الذين انتزعت أرضهم، ولا عند النساء والأطفال الذين يجبرون على بيع عملهم في المصانع والمناجم. فقد قضت "البرجوازية" من دون أدنى شفقة على العلاقات الإقطاعية المتنوعة التي كانت تربط الإنسان بأسياده الأعلى منه طبيعياً، ولم تترك علاقة بين انسان وآخر غير تلك المبنية بقوة على "الدفع نقداً... لقد طردت من معبدها كل حرفة كان لها في ما مضى بعض الشأن أو جعلتها في أبشع الصور. لقد حوّلت الطبيب والمحامي والكاهن والشاعر ورجل العلم إلى شغيلة بأجر معلوم"[7].

كيف يصح، إذاً، القول إن "البرجوازية لا تنهض إلا من خلال التثوير المستمر لوسائل الإنتاج، ومعها علاقات الإنتاج؟" وإجابة ماركس في **رأس المال** عميقة ومقنعة في آن. تجبر قوانين السوق التنافسي "الملزمة" الرأسماليين على السعي المحموم خلف تجديدات تكنولوجية وتنظيمية بهدف زيادة ربحيتهم الخاصة مجاهرة وإلى ما يتجاوز سواهم، فيجرّون الرأسماليين الآخرين إلى عمليات تجديد وابتكار أخرى في شكل قفزات متتالية ولا يمكن بلوغها إلا في ظروف عمل كثيف وإضافي. ان حاجة الرأسمالي إلى ابقاء العامل في الورشة تحت السيطرة، وإلى اقتطاع الأرباح من فائض عمله في السوق (وبخاصة في حالة الندرة النسبية للعمالة والمقاومة الطبقية التي تبديها) تشكل أيضاً دوافع أخرى تحفز الرأسماليين على الابتكار. الرأسمالية إذاً نشيطة حتماً على المستوى التكنولوجي، ولكن ليس بسبب الطاقات الخيالية لصاحب العمل المبدع (كما رأى شومبيتر مؤخراً)، وإنما بفضل قوانين التنافس الملزمة وشروط الصراع الطبقي التي هي في أساس الرأسمالية.

إلا أن التجديد والابتكار المتواصلين يتهددان، مع ذلك، أو ربما يدمّران الاستثمارات الموجودة، وكذلك المهارات المتوفرة للعمال. هذا "التدمير الخلاّق" هو جزء من دورة رأس المال نفسه. يفاقم الابتكار المستمر حالة فقدان الاستقرار والقلق، ويتحوّل، في النهاية، إلى قوة حاسمة تدفع الرأسمالية إلى دورات تأزم منتظمة. وهكذا تنخرط حياة الصناعة الحديثة في سلسلة تبدأ بالنشاط المعقول والازدهار، فالإنتاج الكثيف ثم التأزم والركود، بل "إن الشك والقلق اللذين يتسربان من الآلات إلى العاملين عليها، وإلى ظروف حياتهم بالنتيجة،

---

(6) المصدر نفسه، ص 341.

(7) Marx and Engels, *The Communist Manifesto*, p. 45.

يتحولان فعلاً إلى واقع طبيعي". وإلى ذلك:

"تتحوّل وسائل تطوير الإنتاج نفسها إلى وسائل سيطرة على المنتجين [العمال] واستغلال لهم؛ فهي تمسخ العامل إلى جزء من انسان، تنزله إلى مستوى التابع للآلة، تقضي على كل بقية إلماع في عمله ليصبح العمل فرضاً مكروهاً، وتنزع منه جانب الذكاء الذي يخصّه في عملية الإنتاج، وبنفس الحجم الذي يدخل فيه العلم كقوة مستقلة. هي تشوّه الظروف التي يعمل في ظلها، وتخضعه خلال عمله إلى استبداد واحتقار مكروهين لا يحتملان، جاعلة حياته مجرد زمن للشغل لا أكثر، وجارفة زوجته وأطفاله تحت عجلات جبروت رأس المال[8]".

والصراع من أجل تحقيق الأرباح يدفع الرأسماليين للتنافس في كل الاتجاهات بهدف اكتشاف كل أنواع الممكنات. فتفتح خطوط انتاج جديدة، مما يعني خلق طلبات وحاجات جديدة. ويجد الرأسماليون أنفسهم مجبرين على مضاعفة جهودهم لخلق حاجات لدى الآخرين، والتأكيد بالتالي على زرع الرغبات المتخيّلة وعلى دور الخيال والرغبة والغريزة. وتكون النتيجة إحساساً طاغياً بعدم الأمان وعدم الاستقرار لدى جمهور واسع من الرأسماليين والعمال، تاركين قطاعات بكاملها مهجورة فيما التبدّل المستمر في طلبات المستهلكين وأذواقهم وحاجاتهم أصبح هو موضع الاهتمام والصراع الدائمين. وتفتح فضاءات جديدة بالضرورة: مصادر جديدة للمواد الخام، قوة عمل جديدة، ومواقع جديدة أكثر ربحية لعمليات الانتاج. ويدفع الانتقال إلى أمكنة ذات أفضليات أعلى (الحركة الجغرافية لكلا رأس المال والعمل) إلى تثوير دوري لتقسيم العمل العالمي والمناطقي، مضيفاً بعداً جغرافياً حيوياً إلى مسألة القلق وعدم الأمان. ويختلط التحوّل الناتج من تجربة المكان والموضع المحلي إلى ثورات في البعد الزمني أيضاً، وذلك في إطار كفاح الرأسماليين إلى خفض حجم الوقت الذي هم بحاجة إليه إلى مجرد "رفة جفن"[9]. الرأسمالية، باختصار، هي نظام اجتماعي يحفر داخلياً باستمرار لقواعد تكفل استمرارها، من دون توقّف، كقوة تثوير وتدمير في إطار تاريخها العالمي الخاص. وإذا كان صحيحاً، كما رأينا، "إن الشيء الآمن الوحيد في الحداثية وهو عدم أمانها"، فليس من الصعب إذاً العثور على مصادر عدم الأمان هذا.

---

(8) Marx, Ibid., p. 604.

(9) انظر القسم الثالث من هذا الكتاب.

ومع ذلك، يؤكد ماركس أن هناك مبدأ موحّداً واحداً يعمل على تدعيم وتأطير كل هذا الاضطراب والتشظي وعدم الأمان. يتمثّل هذا المبدأ في ما يدعوه على نحو مجرّد "القيمة في الحركة"، أو على نحو أبسط، الدوران الدائم لرأس المال، ودونما توقف، سعياً وراء طرائق جديدة في جمع الأرباح. وبالمنطق نفسه، هناك آليات عليا ناظمة وجامعة وتمتلك القوة - رغم أن ماركس يذهب في النهاية إلى أن هذه القوة مؤقتة ووهمية - لإحلال النظام بدل الفوضى تلك وتأسيس طريق للتحديث الرأسمالي على أرض أكثر استقراراً. يمثّل نظام الرصيد، مثلاً، قوة محددة لتنظيم استخدام المال، إذ يمكن ضبط حركة المال على نحو يجلب الاستقرار في العلاقة بين الانتاج والاستهلاك، ويحكم العلاقة بين مصروفات الحاضر وحاجات المستقبل، ويحوّل فائض القيمة المتأتية لرأس المال من خط انتاج معين إلى خط آخر، أو من منطقة ما إلى منطقة أخرى، وفق حسابات عقلانية. إلا أننا نواجه هنا، أيضاً، وعلى الفور تناقضاً أساسياً مردّه إلى أنه لا يمكن الفصل بين تكوين الأرصدة والإنفاق وبين عمليات المضاربة. فالرصيد المالي، لماركس، يُحسب دائماً باعتباره "رأسمالاً مُتخيّلاً"، أي شكلاً من المال يراهن على انتاج لم يتحقق بعد. والنتيجة هي توتر مستمر بين ما يدعوه ماركس "النظام المالي" (سندات ائتمان، رأسمال متخيّل، أدوات مالية من كل الأنواع) و"قاعدته النقدية" (التي كانت ترتبط إلى وقت قريب بسلعة ما أو أصولٍ ما حقيقية كالذهب أو الفضة). ويقوم هذا التناقض على إشكالية محددة: فالمال يجب أن يأخذ شكلاً حقيقياً (ذهب، نقود، سندات، أسهم... إلخ)، بينما هو في الآن نفسه شكل (تمثيل) لكل العمل الاجتماعي. ومسألة أي من الشكلين المتنافسين هو المال "الحقيقي" تثار بحدة في أوقات الأزمات. ما هو الأفضل، في أوقات الركود والأزمات: الاحتفاظ بسندات وأسهم وأوراق مالية ونقود ذهبية، أم بعلب الأسماك واللحوم المعلّبة؟ ويتبع عن ذلك أيضاً أن كل من يسيطر على الشكل الحقيقي للمال (منتجو الذهب، الدولة، المصارف التي تصدر الاعتمادات) الأكثر "حقيقة" في لحظة ما، يملك بالنتيجة تأثيراً اجتماعياً بارزاً، حتى ولو كان المنتجون ومتداولو السلع بكثافة هم الذين يحددون، في النهاية، "قيمة المال" (مصطلح إشكالي ندرك جميعاً معناه، لكنه يعني تقنياً "قيمة القيمة"). وهكذا فالسيطرة على قواعد تشكّل المال هي باستمرار مسرح لصراع تنافسي عنيف (الذي يوّلد بدوره قدراً موازياً من الاضطراب وعدم الأمان في ما خصّ "قيمة القيمة". أما النظام المالي الذي يظهر في البدء، وكأنه الأداة الحكيمة لتنظيم الاتجاهات المتنافرة للإنتاج الرأسمالي، فإنه سرعان ما ينتهي في أتون

المضاربة العنيفة، إلى "رافعة أساسية باتجاه المزيد من الانتاج والمزيد من المضاربة". وعليه، فإن تصوير العمارة ما بعد الحداثية لعملها باعتباره اشتغالاً على "الخيال"، وليس على "الوظيفة"، يبدو، مقارنة بسمعة رجال المال، وأصحاب مشاريع تطوير الأراضي، والمضاربين المموّلين للإنشاءات، فكرة في محلها تماماً ولا ينقصها الذكاء.

تشكّل الدولة، باعتبارها نظام سلطةٍ قمعياً يحتكر العنف الرسمي، المبدأ الثاني الناظم الذي تستطيع من خلاله طبقة حاكمة أن تحاول فرض إرادتها لا على منافسيها فحسب، وإنما كذلك على حالات الاندفاع الفوضوي، والتغيّر، وعدم التعيين، التي تنزع الحداثة الرأسمالية نحوها باستمرار. أما أدوات ذلك، فهي تتنوّع بدءاً من التنظيم المالي والضمانات القانونية لعقود السوق العادلة، والتدخل المالي الحكومي، وتكوين الاعتمادات، وإعادة التوزيع الضريبي، إلى توفير البنى التحتية الاجتماعية والمادية، والسيطرة المباشرة على توزيع رأس المال والعمالة، كما الأجور والأسعار، وتأميم القطاعات الأساسية، وتقييد قوة نقابات العمال، ومراقبة أجهزة الشرطة، والقمع العسكري وما شابه. وعلاوة على ذلك، فالدولة هي سلطة على أرض معينة وتكافح لتأكيد سلطتها في الحدود تلك على دورة رأس المال المفتوحة وتدفقه وحركته. وهي تنافس داخل حدودها قوة المجموعات والأفراد ونفوذهم الواسع، والتغيير الاجتماعي السريع، وكل الاضطراب المرتبط عموماً بدورة رأس المال. وهي كذلك تعتمد على الضرائب والسوق المالية، إلى الحد الذي تنتظم فيه الدول بآليات الدورة تلك وبموازاة ما تقوم به هي نفسها من محاولة لرسم استراتيجياتها لتراكم رأس المال.

وكيما يتحقق ذلك فعلياً، يتوجب على الدولة أن تؤسس موقفاً من المال مبنياً على حس بديل لدى الجماعة، وأن تنشيء كذلك تعريفاً للمصلحة العامة داخل حدودها يكون أعلى وأكبر من المصالح والصراعات الطبقية والقطاعية. على الدولة، باختصار، أن تبرر وجودها. ولا مفر لها بالتالي من أن تنخرط إلى حد ما في سياسات ذاتوية تخصّها. ويتطرق ماركس إلى هذه المسألة في دراسته الكلاسيكية: "18 بروميير لويس بونابرت". يسأل ماركس هناك، كيف يحدث أن الثوريين أنفسهم، وفي ذروة التخمّر الثوري "يستحضرون بشوق أرواح الماضي لخدمتهم ويستعيرون منهم أسماءهم، وصرخات معاركهم، وأزياءهم، ليقدّموا المشهد الجديد من تاريخ العالم في حلّة الزمان ذاك ولغته المستعارة؟". لقد "كان الغرض من إحياء الموتى في الثورات (البرجوازية) تعظيم الصراعات الجديدة وليس المحاكاة المضحكة للقديم، تلميع المهام المطروحة في الخيال وليس

الهرب من حلولها الفعلية، العثور من جديد على روح الثورة وليس التفرج على شبحها من بعيد". لقد لعب توسّل الخرافي دوراً أساسياً في ثورات الماضي ربما، لكن ماركس هنا يلحّ في نفي ما ذهب إليه سوريل أخيراً. "فثورة القرن التاسع عشر الاجتماعية"، بحسب ماركس "لا تستقي حسّها من الماضي، بل من المستقبل". كان عليها أن تخلع نهائياً "كل الأوهام المتعلقة بالماضي"، و"تقليد الموتى هو كابوس على أذهان الأحياء"، يحوّل دراما الثورة التطهيرية إلى طقوس هزلية. وحين يندد ماركس بقسوة بقوة الخرافة وذاتوية السياسة، فهو في النتيجة إنما ينبّه إلى دورهما البارز في خنق ثورات الطبقة العاملة التقدمية. إن البونابرتية بالنسبة، لماركس هي شكل من "القيصرية" (بكل تضميناتها الكلاسيكية) التي في وسعها، كما في حالة لويس بونابرت، أن تقطع الطريق على الأفكار الثورية للبرجوازية والطبقة العاملة سواء بسواء. وهكذا ينتهي ماركس في ما خص ذاتوية السياسة إلى مفردات من النوع الذي ستعود الفاشية إليه لاحقاً وعلى نحو بالغ الخبث.

ويبقى التوتر بين الثبات (وبالتالي الاستقرار)، الذي تسعى إجراءات الدولة إلى فرضه، وحرية تدفق رأس المال وحركته، موضوعاً حساساً في التنظيم الاجتماعي والسياسي للرأسمالية. وتتعدل الصعوبة هذه (التي سنعود إليها في الجزء الثاني) بحسب الطريقة التي تنظّم بها الدولة نفسها بتأثير وفعل القوى الداخلية (وهي مصدر سلطاتها) والشروط الخارجية- كالتنافس في الاقتصاد العالمي، ومعدلات التبادل، وحركة الرساميل، والهجرة؛ وأحياناً التدخل السياسي المباشر من طرف القوى العظمى. وعليه، يجب أن ينظر إلى العلاقة بين تطور رأس المال والدولة كمحدّد تلقائي أكثر مما هو إلزام أحادي الاتجاه. وقوة الدولة، في النهاية، ليست أكثر ولا أقل استقراراً، مما يسمح به الاقتصاد السياسي للحداثة الرأسمالية.

وفي كل الأحوال، فإن هناك جوانب ايجابية في الحداثية الرأسمالية. فالسيطرة الضمنية على الطبيعة التي تتيحها الرأسمالية "بنزعها الحجاب" عن أسرار الإنتاج، تفتح إمكانيات هائلة أمام فكّ ألغاز حتميات الطبيعة المتحكمة بحياتنا. كما أن خلق مطالب وحاجات جديدة في وسعه أن ينبّهنا إلى إمكانيات ثقافية جديدة (من النوع الذي سعى الفنانون الطليعيون إلى اختباره مؤخراً)، بل إن "تغيّر العمل، والتدفق الوظيفي، والانتقالات العالمية للعامل "التي تتطلبها الصناعة الحديثة تحمل في طياتها إمكانية استبدال العامل (المتخصص) المتمزّق أو المتشظّي "بفرد مكتمل التطور، مناسب لأعمال عدة، جاهز لمواجهة أي تغيير في

الإنتاج، وبحيث تصبح الوظائف المتعددة التي في وسعه أن يؤديها مجالات للتعبير الحرّ عن قواه الخاصة الطبيعية والمكتسبة"[10]. إن إلغاء حواجز المكان وتشكيل السوق العالمية سيوفّر ليس فقط إغناء عاماً لتنوع انتاج لمناطق ومناخات مختلفة، بل إنه يضعنا كذلك في اتصال مباشر مع سائر شعوب الأرض. والثورات في القوى المنتجة والتكنولوجيا والعلم إنما تفتح، في النهاية، آفاقاً رحبةً أمام التطور وتحقيق الذات الإنسانيين.

ومن المفيد، تخصيصاً، النظر إلى هذه المفاهيم في علاقتها بصراع الحداثية "البطلة" ضد الخرافة. فالأخيرة، بحسب ماركس، "تهيمن على قوى الطبيعة وتعيد رسمها في الخيال وعلى نحو تخيّلي، لكنها تختفي حين تتحقق سيادة فعلية حقيقية على هذه القوى". الخرافة باختصار، هي صلة بالطبيعة إنسانية، وسيطة، ومحددة تاريخياً، وتزول حين تتوفر للبشر القدرة على صنع تاريخهم وفق خيار وتنظيم عقلانيين[11]. لقد جعل تقسيم العمل الثورات التكنولوجية ممكنة، كما أن قيام العلوم المادية أسهم في إنشاء عمليات الإنتاج (التي سميت بجدارة أسرار وفنون حقبة ما بعد الحداثة)، وفي فتح آفاق تحرير المجتمع من الشحّ والقيود الأكثر تحكّماً التي تفرضها حتميات الطبيعة. هذا هو الجانب الجيّد في التحديث الرأسمالي. لكن المسألة، فوق ذلك، إنما تبقى في تحرير أنفسنا من تشويهات السوق وتبادلاته وتحرير عالمنا الاجتماعي والواقعي (وتحريرنا من الخرافات) على النحو نفسه. هي ذي المهمة العلمية التي التزم بها ماركس في رأس المال. إلا أنه بالإمكان دائماً، وبخاصة في ظروف الأزمات وفقدان الأمان التي تتعرض لها الرأسمالية (الأزمات الاقتصادية مثلاً)، اللجوء إلى الخرافات من جديد، والتفتيش عن سيطرة على القوى الاجتماعية في الخيال وبواسطة الخيال، حين تزول في ظروف معينة كل أنواع السيطرة الأخرى. وعليه، يجب النظر إلى الكفاح من أجل خلق فنٍّ وعلم خاليين من الخرافة (مطلبان ممكنان في رأي ماركس)، باعتباره جزءاً حيوياً منَ الكفاح الاجتماعي الواسع. لكن الانتصار في المعركة تلك (التي اعتقد ماركس أنه أسس لها بما يكفي) لا يتحقق إلا بالانتقال إلى اشتراكية شاملة ومتمكّنة، في وسعها وحدها أن تلغي كل بقية من حاجة أو مكان للخرافة في عالم الطبيعة والمجتمع. وفي غضون ذلك، فإن الصراع بين خداع العالم القديم وتشويهاته وتشكيلاته الخرافية والاتجاه إلى تثوير تصوراتنا حول العالم، يجب أن

(10) Marx, Ibid., p. 458.

(11) Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso: Essays in Marxist Aesthetics* (London: Lawrence & Wishart, 1981), p. 89.

ينظر إليه باعتباره مهمة مركزية في الحياة الفكرية والفنية والعلمية.

ومن تناقض الخصائص السلبية والإيجابية في الرأسمالية، يمكن توقع اشتقاق طرائق جديدة لإعادة تحديد شكل وجودنا:

"وهكذا يخلق رأس المال المجتمع البرجوازي ويكيّف الطبيعة على مستوى العالم والعلاقات الاجتماعية بواسطة أفراد المجتمع. وهوالتأثير التمديني الضخم لرأس المال، حيث ينتج مستوى من الاجتماع البشري تبدو معه كل أشكال الاجتماع البشري السابقة مجرد تحولات محلية للبشر أو عبادة لأصنام الطبيعة. لقد أصبحت الطبيعة للمرة الأولى موضوعاً خالصاً للبشر، لفائدتهم بالكامل، وتوقفت عن أن تكون قوة في ذاتها؛ والاكتشاف النظري لقوانينها الآلية يبدو مجرد حيلة لإخضاعها لحاجات الإنسان... يشق رأس المال طريقه وراء الحدود والأوهام القومية، وراء عبادة الطبيعة، وراء الطرق التقليدية، الضيّقة، البالية، والسطحية في تحقيق حاجات الحاضر وإعادة توليد أساليب العيش القديمة. يدمّر رأس المال ذلك كله، ويثوّر باستمرار، نازعاً كل الحواجز التي تحول دون تطور قوى الإنتاج، وتوسّع الحاجات والتطور المتكافىء للإنتاج، واستغلال وتبادل القوى الطبيعية والعقلية" (12).

هناك أكثر من إلماح إلى مشروع التنوير في مقاطع من هذا النوع. ويعطينا ماركس الكثير من النصح في كيفية دمج كل الأشكال المتفرّقة، والمنتشرة، في المقاومة وعدم الرضا والكفاح ضد الجوانب الظالمة والمدمّرة والمجزّئة وغير الآمنة التي تتسم بها الحياة في ظل الرأسمالية، وذلك للسيطرة على الدوّامة تلك، ولنبدع معاً تاريخنا وفق قرارنا الإرادي الواعي. "يبدأ مجال الحرية فعلياً فقط حين يبطل العمل المفروض بقوة الإكراه والظروف السيئة... بعدها يبدأ تطور طاقات الإنسان، وهو هدف بحد ذاته أو مجال الحرية الحقيقي".

ما يصفه ماركس، إذاً، هو العمليات الاجتماعية كما تُمارس بالفعل في ظل الرأسمالية والمفضية إلى الفردية، والاغتراب، والتشظّي، والآنية، والابتكار، والتدمير الخلاّق، والتنمية بالمضاربة، والتحوّلات غير المتوقعة في طرائق الإنتاج والاستهلاك (المطالب والحاجات) والتحول في تجربتي المكان والزمان، كما في

(12) Karl Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)* = *Grundrisse der Kritik der Politischen Ekonomie*, The Pelican Marx Library, Translated [from the German] with a Foreword by Martin Nicolaus (Harmondsworth, Eng.; Baltimore, MD: Penguin Books, 1973), p. 410.

ديناميات ذروة التأزم في التغيير الاجتماعي. إذا كانت شروط التحديث الرأسمالي هذه هي الإطار المادي الذي يعود إليه المفكّرون والمنتجون الحداثيون وما بعد الحداثيين في آن لصياغة أفكارهم ومبادئهم وممارساتهم، فمن المنطقي بالتالي الاستنتاج أن التحول إلى ما بعد الحداثة لا يعكس في الحقيقة أي تغيير رئيسي في الواقع الاجتماعي. يمثّل صعود ما بعد الحداثة، إذاً، إما افتراقاً (إذ صح ذلك) في أساليب التفكير عمّا يمكن أو يجب عمله حيال ذلك الواقع الاجتماعي، أو أنه (وهي الفرضية التي سنبحثها في العمق في الجزء الثاني) يعبر عن الطريقة التي باتت تعمل بها الرأسمالية هذه الأيام. وفي الحالين يزوّدنا تفسير ماركس للرأسمالية، إذا كان صحيحاً، بالقاعدة الصلبة للتفكير في مجمل العلاقات القائمة بين التحديث والحداثية والحركات الجمالية التي تستمد طاقاتها من مثل هذه الشروط.

الفصل السادس

ما بعد الحداثة
أم ما بعد الحداثة؟

كيف يتوجب، إذاً، تقويم حركة ما بعد الحداثة عموماً؟ إن تقويمي التمهيدي هو كما يلي: تترك الحركة، بسببٍ من اهتمامها بالاختلاف، وصعوبة التواصل، وتعقيدات المصالح وفروقها الدقيقة، والثقافات والأمكنة، وما شابه، تأثيراً إيجابياً بالتأكيد. فما وراء لغات الحداثية، وما وراء نظرياتها، وما وراء رواياتها (وبخاصة في تجلياتها المتأخرة)، قفزت فوق اختلافات مُهمة، كثيرة، وأخفقت في الانتباه إلى انقطاعات وتفاصيل مهمة. كانت ما بعد الحداثة مهمة، وبخاصة في الاعتراف: بـ"تعدد أشكال الآخر التي تظهرها الاختلافات في الشخصية، والجندر، والنشاط الجنسي، والعرق، والطبقة، و"أشكال المعاني" العارضة والعابرة والمواقع المكانية الجغرافية، والانتقالات"[1]. هذا الوجه بالضبط هو الذي أعطى الفكر ما بعد الحداثي خطّه الراديكالي، وإلى الحد الذي يجعل التقليديين الجدد المحافظين من نوع دانييل بل يخشون، بدل أن يرحبوا، بتكيّف ما بعد الحداثة مع الفردية، والتجارة ومشاريع الأعمال. وفي النهاية، فالمحافظون الجدد هؤلاء لا يتفقون بسهولة مع تأكيد ليوتار[2] على أن "تعاقداً مؤقتاً يحل تدريجاً بالممارسة محل المؤسسات الثابتة في الحقول المهنية، والعاطفية، والجنسية، والثقافية، والأسرية والدولية، وكذلك الشؤون السياسية". ولا يتردد دانييل بل في إبداء الأسف الشديد لسقوط القيم الثابتة للبرجوازية، وتلاشي قيم العمل لدى الطبقة العاملة، وهو يرى أن الاتجاهات المعاصرة لا تشير إلى تحول باتجاه مستقبل ما بعد حداثي حيوي، وإنما إلى حداثية مستهلكة تُنذر بالتأكيد بأزمات اجتماعية وسياسية في الآتي من السنين.

(1) Andreas Huyssens, "Mapping the Post-Modern," *New German Critique*, no. 33 (Fall 1984), p. 50.

(2) Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984), p. 66.

كذلك يجب النظر إلى ما بعد الحداثة كانعكاس للممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع. ولأنها تشبه هذه الممارسات، من وجوه عدة، فهي تظهر بدورها في وجوه مزيفة عدّة. فما بعد الحداثة، كما الرواية ما بعد الحداثية، تقدّم عوالم عدّة يسودها "آخر" مقيم في عزلة تامة، وتفصله علاقات قاسية تميل أكثر فأكثر لوضعه في مناخات الغيتو، والبطالة، والعزلة، والفقر، كما حال العديد من الأقليات داخل المدن في بريطانيا والولايات المتحدة. وليس صعباً أن تقرأ رواية ما بعد حداثية كقطع رمزي يؤشر لتشظي الواقع الاجتماعي والثقافات التحتية وأشكال التواصل المحلية في لندن وشيكاغو ونيويورك أو لوس انجلوس. ولأن معظم المؤشرات الاجتماعية تشير إلى تنامي مناخ الغيتو منذ عام 1970، فليس عبثاً التفكير في الأدب القصصي ما بعد الحداثي كمحاكاة، ربما، للواقع ذاك. إلا أن تزايد الثروة والقوة والسلطة عند الطرف الآخر من السلم الاجتماعي ينتج مزاجاً مختلفاً تماماً. ومع أنه يصعب النظر إلى العمل في مبنى AT & T ما بعد الحداثي لفيليب جونسون كأمر مختلف عن العمل في مبنى سيغرام الحداثي لمايس فاندر روه، فإن الصورة إلى الخارج تبدو مختلفة. وبحسب المهندس المعماري، فقد أصرّت "AT & T" على شيء يكون أكثر من مجرد صندوق زجاجي". ويضيف: "كنا نبحث عن شيء يجسّد صورة السمو والقوة في الشركة. ولم يكن هناك أفضل من الغرانيت لذلك" (مع أن كلفته هي ضعف كلفة الزجاج). لقد غدا الترميز الجمالي، وبخاصة في السكن الفخم ومباني إدارات الشركات، تعبيراً مباشراً للقوة الطبقية. ويذهب كريمب[3] أبعد من ذلك:

في الواقع الراهن للهندسة المعمارية يخوض المعماريون في جداليات جمالية أكاديمية ومجردة، بينما هم في حقيقة الأمر رقيق في مملكة كبار المستثمرين العقاريين الذين ما انفكوا يدمّرون مدننا ويطردون الناس الشغيلة من منازلهم إلى العراء... وناطحة سحاب فيليب جونسون الجديدة... هي مجرد استثمار تجاري آخر مع إلماعات قليلة، وإسقاط في جوار ليس بحاجة خصوصاً إلى ناطحة سحاب أخرى".

وإذ يستحضر كريمب ذكريات ألبرت سبير، المهندس المعماري لهتلر، يتابع كلامه بفضح القناع ما بعد الحداثي المتمثل في ما يعتبره سلطة جديدة، تعطي نفسها الحق في توجيه تصاميم المدن.

(3) Douglas Crimp, "Art in the 80s: The Myth of Autonomy," *Précis*, no. 6 (1987).

لقد اخترت هذين المثالين لأوضح مدى أهمية التفكير بدقة في أنواع الممارسة الاجتماعية، والعلاقات الاجتماعية التي تجد صداها في الحركات الجمالية المختلفة. إلا أن هذا التحليل ليس كافياً بالتأكيد لايضاح ما تحاكيه أو تعكسه ما بعد الحداثة بدقة – وهو هدف البحث في الجزءَين الثاني والثالث، إلاّ أنه من الخطورة بمكان كذلك الافتراض سلفاً أن ما بعد الحداثة هي مجرد محاكاة أو انعكاس أكثر من كونها إضافة أصيلة في السياسة والاقتصاد والحياة الاجتماعية. إن إقحام الخيال بقوة، وكذلك، الوظيفة في حقل المعاني المشتركة مثلاً، يترتب عنه بالتأكيد نتائج على السلوك الاجتماعي لا يمكن التنبؤ بها سلفاً. وفي النهاية، فإن ماركس نفسه يصرّ على أن ما يميّز أسوأ معماري من أحسن نحلة هو أن المهندس ينشىء مبانيه في الخيال أولاً وقبل أن يحوّلها أشكالاً مادية، والتغيير في الطريقة التي نتخيّل بها، و نفكّر، ونخطط، ونعقل بها سيترتب عنها حتماً نتائج مادية. في هذه الحقول الجمالية المتصلة والواسعة، محاكاةً وإضافة، وفيها وحدها، يمكن لإسهامات حركة ما بعد الحداثة أن تكتسب معناها الفعلي.

ومع ذلك، فحركة ما بعد الحداثة تنظر إلى ذاتها على نحو أكثر بساطة: فهي في الأعم حركة تستهدف، حتى الفوضى، تجاوز أمراض الحداثية. لكن المفكرين ما بعد الحداثيين إنما يبالغون، في رأيي، حين يقزّمون الحداثة على النحو الذي يفعلون، وذلك بتشويه الحركة الحداثية كما يعترف حتى جانكس إلى حد "اعتبار العمارة الحداثية ضرباً من السادية يذهب بعيداً جداً وبسهولة"، أو بأخذهم أحد أجنحة الحداثية معزولاً ونقده من ثمة (كالألتوسيرية، أو الوحشية الحديثة، أو غيرها) على قاعدة أنه يمثّل الحداثية برمتها. والحداثية تحتوي في النهاية على تيارات مختلفة متقاطعة، وما بعد الحداثيين يعبّرون عن بعضها بوضوح (فجانكس، على سبيل المثال، يعود إلى حقبة 1870-1914، بل إلى التباسات العشرينيات، مستخلصاً أن كاتدرائية لوكوربوزييه في روز شامب إنما كانت مؤشراً لوجه من وجوه ما بعد الحداثة الآتية). إن ما وراء الروايات التي يشجبها ما بعد الحداثيين (ماركس وفرويد وحتى آخرون محدثون مثل ألتوسير) كانت في الواقع أكثر انفتاحاً، ودقة، وتعقيداً مما يعترف به النقاد. لقد أبدى ماركس وماركسيون كثر (وفي ذهني: بنجامين، وثومبسون، وأندرسون على سبيل المثال) اهتماماً لصيقاً بالتفاصيل، والتشظي، والانقطاعات، التي تعمدت هجائيات ما بعد الحداثة تشويهها وشطبها. إن تحليل ماركس للتحديث غني جداً برؤاه الثاقبة لجذور الوعي الحداثي وما بعد الحداثي أيضاً.

كذلك من الخطأ أن نشطب بجرّة قلم الإنجازات المادية للممارسة الحداثية.

فقد أمكن للحداثيين أن يعثروا على الوسائل التي أتاحت لهم إدارة واستيعاب واقع رأسمالي متفجّر. لقد أظهروا على سبيل المثال، براعة في تنظيم الحياة المدينية، وفي القدرة على بناء مكان يتسع لعمليات متقاطعة تفي بحاجات التغير المديني السريع لرأسمالية القرن العشرين. وإذا بدا أن هناك أزمة ضمنية داخل ذلك كله، فمن غير المفهوم لماذا يقع اللوم في ذلك على الحداثيين، وليس على الرأسماليين! لقد تحقق بالفعل الكثير من النجاحات غير الاعتيادية في الهيكل الحداثي (وفي وسعي تسجيل نجاح برنامج البناء والتصميم المدرسي البريطاني مطلع الستينيات الذي تمكّن من حلّ بعض المشكلات المعقدة للبناء المدرسي وبموازنة محدودة للغاية). لقد كانت بعض مشاريع الإسكان فاشلة بالفعل، إلا أن غيرها وبخلاف ذلك كان ناجحاً، خصوصاً إذا قورن بالظروف السكنية المزرية التي كانت للعديد من الناس قبل ذلك. كانت الظروف الاجتماعية في برويت إيغو - الرمز الكبير للإخفاق الحداثي - هي الأساس في المشكلة وليس مجرد الشكل المعماري. إن إلقاء اللوم على الشكل المعماري في الأمراض الاجتماعية إنما يستند إلى لون من الحتمية البيئية هو الأكثر فظاظة أو لا مقبولية من معظم الناس في ظروف أخرى (رغم ملاحظتي مع الأسف أن عضواً آخر في "المطبخ الحكومي" للأمير تشارلز هي الجغرافية أليس كولمان تبدي باستمرار ربطاً مغلوطاً بين التصميم السيّىء ومسببات السلوك المناهض للمجتمع). ومن المهم ملاحظة كيف انتظم قاطنو "نزل" لوكوربوزييه في فرميني لوفير (Firminy le-Vert) في حركة اجتماعية علنية حاولت مقاومة هدم المبنى الذي يسكنون فيه (ليس ولاء للكوربوزييه وإنما لأنه تصادف وببساطة، أنه مسكنهم). لقد شطب ما بعد الحداثيين، كما يعترف جانكس، كل الإنجازات العظيمة للحداثيين في حقل التصميم المعماري، رغم أن التعديلات التي جلبوها في الجمالية والمظهر كانت على قدر غير قليل من السطحية.

وإلى ذلك، ففي وسعي الاستنتاج أن حجم الاستمرار هو أكثر بكثير من حجم الاختلاف بين التاريخ الممتد للحداثية والحركة المسماة: ما بعد الحداثة. والأكثر منطقاً كما أرى هو اعتبار الثانية نوعاً خاصاً من التأزم داخل الأولى، وهو ما يؤكد الجانب التجزيئي، الزائل، والفوضوي من معادلة بودلير (ذلك الجانب الذي طالما شرحه ماركس بإعجاب باعتباره لصيقاً بالشكل الرأسمالي من الإنتاج) والذي يعبّر في الآن نفسه عن شك عميق حيال أية وصفة مقترحة لكيفية فهم الثابت والدائم وتقديمه أو التعبير عنه.

لكن ما بعد الحداثة، في تشديدها على راهنية المتعة، وإصرارها على

استحالة الدخول إلى "الآخر"، وتركيزها على النص أكثر من العمل، وولعها بالتفكيك الذي يلامس حد العدمية، وتفضيلها علم الجمال على الأخلاق "إنما تذهب بالمسائل هذه بعيداً جداً". هي تذهب بعيداً وإلى الحد الذي لا يبقي أي تماسك في الموقف السياسي، بينما جناح منها لا يتورّع عن الطلب علانية التكيّف مع آليات السوق في شكل ثقافة مقاولات، على نحو ما تدعو إليه النزعة الرجعية المحافظة الجديدة. وفلاسفة ما بعد الحداثة لا يدعوننا فقط إلى قبول تشظي الأصوات في العالم الحديث وتنافرها، وإنما إلى الاستمتاع بذلك باعتباره الطريق لفهم مشكلات هذا العالم. وفي ذروة ولعهم واستمتاعهم بالتفكيك والتشكيك بكل معنى وبكل منطق، فهم إنما ينتهون إلى التشكيك في صدق دعواهم هم أنفسهم، بحيث لا يبقى مكان لعمل عقلاني أو لأي عمل ذي معنى. وحين تدعونا حركة ما بعد الحداثة إلى قبول التشيؤ والتشظّي الحاصلين، فهي إنما تدعونا عملياً إلى الاحتفال بكل آليات التزييف القائمة والتغطية على انحرافات الشغف المشبوه بما هو بلدي ومحلي ومتعصّب، بينما هي تدين بالمقابل ذلك الشكل من النظريات الشمولية القادرة على التقاط العمليات السياسية - الاقتصادية (كحركة المال، والتقسيم العالمي للعمل، والأسواق المالية، وسواها) التي باتت من حيث تغلغلها وكثافتها ومداها وسلطتها مهيمنة باطراد على الحياة اليومية وعلى مستوى العالم.

والأكثر سوءاً من ذلك كله هو أن التفكير ما بعد الحداثي، إذ يفتح آفاقاً بالاعتراف بتعدد الأصوات، يعود فوراً ليقفل على تعددية الأصوات هذه مانعاً إياها من الوصول إلى مصادر القوة والسلطة من خلال الحجر عليها داخل أسوار "الآخر" الذي لا نفاذ إليه، وبإحالة الأمر كله إلى مجرد ألعاب لغوية. وهي بذلك إنما تجرّد عملياً هذه الأصوات (النساء، الأقليات الاثنية والعرقية، الشعوب المستعمرة، العاطلين عن العمل، الشباب... إلخ) من كل قوة فعلية لها، في عالم تتحكم به علاقات القوة غير المتكافئة. قد تكون الأسرار المقدسة للغة عالم المصارف والمال وسلطته غير مفهومة لنا، وقد يكون الدخول إليها أمراً مستحيلاً كذلك، لكن الدخول إلى معاناة عالم السود في الأزقة الداخلية للمدن هو بخلاف ذلك أمر ممكن ولا يعصى على الفهم أبداً.

إن خطورة البلاغة ما بعد الحداثي إنما تكمن في تجنبه مواجهة وقائع الاقتصاد السياسي وشروط السلطة على مستوى العالم. وسخافة "الاقتراح الراديكالي" لليوتار القاضي بفتح بنوك المعلومات لكل انسان كمقدمة لإصلاح حقيقي (كأنما سيكون لنا جميعاً قدرة متساوية في امتلاك هذه الفرصة) هي درس واضح، إذ يشير كيف أنه حتى المفكرون الأكثر جرأة بين مفكّري ما بعد الحداثة

ينتهون إما إلى تقديم شيء له معنى على مستوى العالم (كلجوء ليوتار إلى تصور للعدالة من نوع ما بدائي) أو يلوذون، كما دريدا، بصمت سياسي تام. النظريات الشمولية أمر لا يمكن شطبه بسهولة. يمكن لما بعد الحداثيين، ببساطة، دفعها إلى الخلف فقط أو إسكاتها، ولتعمل من ثمّة كما حالها الآن "فاعلة حيّة في اللاوعي"[(4)].

وهكذا أجد نفسي متفقاً مع طلاق إيغلتون لليوتار "الذي لا يجد فارقاً بين الحقيقة والسلطة وبراعة البلاغة؛ والذي يقول بأن من يملك الكلمة الألطف، أو التاريخ العنصري الأكثر جرأة يملك السلطة". والسنوات الثماني من كاريزما "الحكواتي" في البيت الأبيض كافية لتظهر أن هناك أكثر من استمرارية للمسألة السياسة تلك، وأن ما بعد الحداثة تقترب بصورة خطيرة من التواطؤ مع إضفاء السمة الجمالية على المعتقدات السياسية التي تقوم عليها. وهو ما يعيدنا إلى السؤال الأساسي. فإذا كانت حركتا الحداثة وما بعد الحداثة تشتقان كلاهما جماليتهما من نوع من الصراع مع واقع التمزّق والراهنية والحراك الفوضوي، فمن الضروري كما أرى الإجابة عن مسألة لماذا استمر هذا الواقع، بوجهه الحداثي، هذه الحقبة الطويلة من الزمن، ولماذا ظهرت بالمقابل قوة الاتجاه ما بعد الحداثي الجديد دفعة واحدة وبهذا الوزن منذ عام 1970؟ وإذا كانت الحيرة هي الشيء الأكيد الوحيد بصدد الحداثة، فإن اهتماماً إضافياً يجب أن يعطى للقوى الاجتماعية التي تنتج واقع الحيرة هذا. وهو ما سأتحول إلى بحثه في القسم التالي.

---

(4) F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review*, no. 146 (1984).

القسم الثاني

التحوّل الاقتصادي - السياسي

لرأسمالية أواخر القرن العشرين

الفترة الفاصلة بين موت القديم وتشكّل وتأسيس الجديد هي فترة انتقال تتسم دائماً، وبالضرورة، بالحيرة والالتباس والخطأ، وبالتعصّب الجامح والعنيف.

جون كالهون

الفصل السابع

تقديم

إذا كان هناك تحول من نوع ما في الاقتصاد السياسي لرأسمالية أواخر القرن العشرين، فإنه يتوجب علينا إذاً إيضاح مدى عمق هذا التغيير الذي حدث وأهميته. تتسم الحقبة تلك، وعلى نحو واضح، بتغييرات حاسمة في طرائق العمل، في العادات الاستهلاكية، في الصورة الجغرافية والجيوسياسية، في سلطات الدولة وممارساتها، وما شابه. ورغم ذلك فما زلنا نعيش، في الغرب، في مجتمع يبقي الإنتاج بهدف الربح مبدأ تنظيمياً أساسياً للحياة الاقتصادية فيه. وعليه، فنحن بحاجة إلى طريقة ما لإظهار كل التحول والمخاض الذي حدث منذ أول ركود رئيسي في حقبة ما بعد الحرب، عام 1973، الذي لم تغب عنه حقيقة أن القواعد الأساسية لأيّ شكل رأسمالي في الإنتاج تستمر في العمل كعوامل فاعلة ثابتة أثناء لحظات التطور التاريخي الجغرافي.

وعليه فاللغة (والفرضية بالتالي) التي سأبلورها هي تلك التي نستطيع من خلالها رؤية الوقائع الحالية كانتقال في "نظام التراكم" و"شكل التنظيم الاجتماعي والسياسي" المرتبط به. وسألجأ، في تقديم المسائل على هذا النحو، إلى لغة مدرسة في التفكير تعرف بـ"المدرسة التنظيمية". يمكن باختصار عرض أهم أفكار هذه المدرسة التي كان أجليتا[1] رائد لها، ثم تطورت مع ليبيتز[2]، وبوير[3]، وآخرين. النظام التراكمي هو ذاك الذي "يرسم استقراراً في توزيع الناتج الصافي بين الاستهلاك والتراكم ولفترة طويلة، وهو يفترض نوعاً من التوازن بين تغيّر

---

(1) Michel Aglietta, *A Theory of Capitalist Regulation: The US Experience = Régulation et crises du capitalisme,* Translated [from the French] by David Fernbach (London: NLB, 1979).

(2) A. Lipietz, "New Tendencies in the International Division of Labor: Regimes of Accumulation and Modes of Regulation," in: Allen J. Scott and Michael Storper, eds., *Production, Work, Territory: The Geographical Anatomy of Industrial Capitalism* (London: Allen & Unwin, 1986).

(3) Robert Boyer, dir., *La Flexibilité du travail en Europe: Une étude comparative des transformations du rapport salarial dans sept pays de 1973 à 1985*, Economie critique (Paris: Editions la Découverte, 1986), et Robert Boyer, *La Théorie de la régulation: Une analyse critique,* Agalma (Paris: La Découverte, 1986).

شروط الإنتاج وتغيّر شروط إعادة الإنتاج للعاملين بأجر". ولنظام التراكم الخاص هذا أن يظهر حين تبدو "ترسيمته للإنتاج متماسكة"، لكن المشكلة، مع ذلك، تكمن في كيفية جعل سلوكات شتى أنواع الأفراد - الرأسماليين، العمال، موظفي الدولة، أساليب كل الفاعلين المؤثرين سياسياً واقتصادياً - تذهب بصورة تحفظ لنظام التراكم الرأسمالي فاعليته. وعلى ذلك، يجب "تجسيد النظام التراكمي في شكل قواعد، وعادات، وقوانين، وشبكات تنظيم، وغيرها، لتأمين وحدة العملية، أي التكامل المناسب لسلوك الأفراد مع خطط الإنتاج. هذه المنظومة من القواعد الداخلية والإجراءات الاجتماعية تسمى شكل التنظيم"(4).

هذا النوع من اللغة مفيد في الدرجة الأولى باعتباره أداة موجِّهة. فهو يركّز اهتمامنا على العلاقات المتبادلة المعقّدة، والعادات، والأنشطة السياسية، والأشكال الثقافية التي تتيح لنظام رأسمالي متحول بقوة، وغير مستقر بالتالي، أن يكتسب قدراً ملائماً من الانتظام كي ينجح أداؤه بانسجام ولفترة من الزمن على الأقل.

هناك مجالان واسعان يتسمان بالصعوبة ضمن نظام اقتصادي رأسمالي، ويجب بالتالي التفاوض حولهما بنجاح إذا أريد لهذا النظام أن يبقى قابلاً للحياة. ينشأ مجال الصعوبة الأول من السمات الفوضوية التي تسود أسواق تثبيت الأسعار؛ أما **الثاني**، فينشأ من الحاجة لإظهار سيطرة كافية على طريقة توزيع اليد العاملة لضمان تحقيق القيمة المضافة على الإنتاج وتحقيق أرباح مجزية بالتالي لأكبر عدد ممكن من الرأسماليين.

إذا أخذنا المسألة الأولى، تقدّم الأسواق المثبتة للأسعار، وعلى نحو نموذجي، عدداً لا يحصى من إشارات التوزّع التي تتيح للمنتجين تنسيق القرارات المتعلقة بأرباحهم مع حاجات المستهلكين وطلباتهم ورغباتهم (والتي تخضع بالطبع لشرطي الميزانية والأكلاف اللذين يطولان كلا الطرفين في صفقات السوق)، إلا أن "اليد الخفية" للسوق بحسب إطراء آدم سميث، لم تكن كافية في حدّ ذاتها لضمان نمو مستقر للرأسمالية، حتى عندما كانت المؤسسات الخلفية (كالملكية الخاصة، العقود الآيلة للتنفيذ، والإدارة الملائمة للمال) تعمل على نحو صحيح. إن قدراً من الفعل الجماعي - المعبّر عنه عادة في تشريعات الدولة وتدخلها - كان باستمرار مطلوباً للتعويض من إخفاقات السوق (كالأضرار غير

(4) Lipietz, "New Tendencies in the International Division of Labor: Regimes of Accumulation and Modes of Regulation," p. 19.

المقدّرة على الوسطين الاجتماعي والبيئي)، ولمنع التمركز المبالغ فيه لقوة السوق، أو للتحقق من مساوىء امتيازات الاحتكار حين يكون لا بد منه (في حقول مثل النقل والمواصلات)، ولتقديم سلع ذات طابع عام (مثل احتياجات الدفاع والتربية والبنى التحتية الاجتماعية والمادية)، ومن النوع الذي لا يمكن إنتاجه وبيعه في السوق، وللاحتراس ضد الخسائر العبثية الناتجة من حركات المضاربة، والإشارات المضللة للسوق، واحتمالات التفاعل السلبي بين أصحاب الأعمال وإشارات السوق (مشكلة تحقق التنبؤات في إداء السوق). وعملياً، فإن الضغوطات الجماعية التي تمارسها الدولة أو المؤسسات الأخرى (الدينية، أو السياسية، أو النقابية، أو جمعيات رجال الأعمال، أو المنظمات الثقافية) مع السلطة الواسعة في السوق للشركات الكبرى ولمؤسسات قوية أخرى، قادرة معاً على التأثير، بالتأكيد، وبطرائق فاعلة، في ديناميات الرأسمالية. والضغوطات تلك قد تكون مباشرة (كالأجور المحددة ومراقبة الأسعار) أو غير مباشرة (كالإعلان الذي بات يتغلغل في اللاوعي ويوجّهنا نحو أشكال جديدة لحاجاتنا ورغباتنا الأساسية في الحياة)؛ إلا أن التأثير الأخير يبقى في إعادة توجيه مسار التطور الرأسمالي وشكله بطرائق لا يمكن تفسيرها من خلال تحليل تبادلات السوق وحسب. وإلى ذلك، فإن النزعات الاجتماعية والسيكولوجية، كالفردية والاندفاع إلى التحقق الشخصي من خلال التعبير عن الذات، والبحث عن الأمان والهوية الجماعية، والحاجة إلى اكتساب الثقة بالنفس، والمكانة، أو أيّة علامة أخرى تدلّ على التميّز الشخصي والفردي، تؤثر كلها في تشكيل أنماط الاستهلاك وأساليب العيش. وليتأمل المرء، فقط، تلك العمليات المعقدة التي يقتضيها تعاظم الإنتاج الكثيف للسيارات، وملكيتها واستعمالها، كي يدرك سلسلة طويلة من المضامين الاجتماعية والسيكولوجية والسياسية والاقتصادية (الأكثر وضوحاً من سواها) والمتصلة بأحد قطاعات النمو الأساسية في رأسمالية القرن العشرين. إن ميزة فكر "المدرسة التنظيمية" إنما تكمن في الإصرار على النظر في كامل رزمة العلاقات والترتيبات التي تسهم في حفظ توازن نتائج النمو وإجمالي توزيع الدخل والاستهلاك في حقبة ومكان محددين.

أما حقل الصعوبة العامة الثانية في المجتمعات الرأسمالية، فيتعلق بكيفية تحويل قدرات الرجال والنساء على القيام بعمل منتج إلى عملية عمل تصب ثمارها في مصلحة الرأسماليين. وأياً يكن نوع العمل ذاك، فهو يتطلّب تركيزاً معيناً، وضبطاً للنفس، وتعوّداً على وسائل الإنتاج المختلفة، ومعرفة بإمكانات مختلف أنواع المواد الخام القابلة للتحوّل إلى منتجات مجزية مادياً. غير أن إنتاج

السلع في ظل العمل المأجور يضع جزءاً كبيراً من المعرفة، ومن القرارات المتعلقة بالتكنولوجيا، وكذلك إجراءات الضبط، خارج سيطرة الفرد الذي يقوم فعلياً بالعمل. إن مسألة تعويد العمال المأجورين على قواعد الرأسمالية كانت في الواقع عملية تاريخية (ليست مفرحة بالضرورة) استغرقت وقتاً طويلاً، ويقتضي باستمرار تجديدها مع كل جيل عمّالي جديد. هذا الضبط للقوى العاملة وفق أغراض التراكم الرأسمالي - العملية التي سوف أشير إليها عموماً بعبارة "ضبط العمل" - هو أمر في منتهى التعقيد. وهو يستلزم، قبل أي شيء آخر، مزيجاً من القمع، والتعوّد، والانتقاء، والتعاون، وهو ما يجب تنظيمه ليس فقط في مكان العمل، بل عبر المجتمع بالمعنى الواسع للكلمة. إن تأهيل العامل لشروط الإنتاج الرأسمالي يستلزم ضبطاً اجتماعياً، على نطاق واسع للقوى الجسدية والفكرية. فالتعليم والتدريب وتحريك انفعالات اجتماعية معينة (مثل تقاليد العمل والولاء للشركة والاعتزاز القومي أو المحلي) والنزعات السيكولوجية (كالبحث عن هوية للذات عبر العمل، والمبادرة الفردية والتضامن الاجتماعي) تلعب كلها دوراً محدداً، كما أنها تختلط بسهولة في تشكيل الأيديولوجيات المهيمنة والمدعومة بقوة من المؤسسات الإعلامية والدينية والتربوية، ومن أدوات أجهزة الدولة الكثيرة، التي يجري تثبيتها على نحو نهائي من خلال انعكاساتها الملموسة على هؤلاء الذين يعملون بالفعل. هنا أيضاً يصبح نمط التنظيم طريقة فعّالة لفهم كيفية اشتغال مسائل تنظيم الطاقة العاملة لأغراض التراكم الرأسمالي في أزمنة وأمكنة محددة.

وعموماً، فإني أقدّر عالياً الرأي القائل بأن حقبة ازدهار ما بعد الحرب التي امتدت طويلاً من عام 1945 إلى عام 1975، إنما كانت مبنية على مجموعة معينة من ممارسات عمل مراقبة، وعلى الدمج التكنولوجي، والعادات الاستهلاكية، وأشكال معينة من السلطة السياسية - الاقتصادية، أو ما يمكن أن نطلق عليه بحق "الفوردية - الكينزية". أمّا انهيار هذا النظام منذ عام 1973، فقد كان المؤشر لحقبة من التغيّر السريع والبلبلة وعدم الأمان. ومن غير الواضح ما إذا كانت أنظمة الإنتاج والتسويق الجديدة، المتسمة بالمزيد من المرونة في آليات العمل والأسواق ومن الحراك الجغرافي والتغيّر السريع في الممارسات الاستهلاكية، تستحق أن تسمّى نظاماً تراكمياً جديداً؛ كذلك من غير الواضح ما إذا كان إحياء نزعة المقاولة والنزعة المحافظة الجديدة، مقروناً بالتحوّل الثقافي نحو ما بعد الحداثة، يكفيان لتسمية ذلك "نمطاً جديداً في التنظيم"، علماً أن هناك على الدوام خطر الخلط بين ما هو انتقالي وآني من جهة، والتحوّلات الأكثر جوهرية في الحياة السياسية -

الاقتصادية من جهة ثانية. ومع ذلك، فإن التناقضات بين الأنشطة الاقتصادية والسياسية الراهنة، وتلك التي كانت في فترة ازدهار ما بعد الحرب هي من الوضوح بما يكفي لجعل فرضية الانتقال من الفوردية إلى ما يمكن تسميته بـ" نظام التراكم المرن" أداة معبّرة بدقة عن طبيعة وقائع تاريخنا المعاصر. وبينما سأشدّد في ما سيلي، ولأسباب إيضاحية، على التناقضات تلك، سوف أعود إلى السؤال الأساسي حول مدى جوهرية هذه التغيرات في إطار خلاصة عامة.

الفصل الثامن

الفـورديـة

يمكن ردّ تاريخ انطلاق الفوردية إلى عام 1914، حين بدأ هنري فورد بتقديم دولاراته الخمسة مقابل ثماني ساعات عمل كأجر ثابت للعامل في نظام آلي لتجميع السيارات، كان قد أسسه في العام السابق في ديربورن، ميشيغان. إلا أن آلية تطبيق الفوردية كانت في الواقع أكثر تعقيداً من ذلك بكثير.

كانت ابتكارات فورد التنظيمية والتكنولوجية، بنظر الكثيرين، مجرد امتداد لاتجاهات سابقة معروفة في تنظيم الأعمال في المؤسسات. كانت مثل هذه الأشكال قد طوّرت، وعلى قدر عالٍ من الإتقان، لدى شركات سكك الحديد خلال القرن التاسع عشر، ثم انتشرت وبخاصة بعد موجة الاندماج والتكتل والاحتكار إلى عدد من القطاعات الصناعية (كان ثلث الصناعات في الولايات المتحدة قد دخل في اندماجات في السنوات 1898 – 1902 وحدها). وقام فورد، أيضاً، بأكثر من مجرد إلغاء للتقنيات القديمة ولتقسيم العمل الذي كان سائداً، فتمكّن عبر إسناده جزءاً معيناً من العمل إلى عامل معيّن، أو إلى جزء معين من العمال، من تحقيق زيادة مذهلة في الإنتاجية. ولا يغيب عن البال في هذا السياق أن كتاب ف. و. تايلور **مبادىء الإدارة العلمية** وهو كرّاس، كان قد طبع عام 1911، كان بالغ التأثير بوصفه لكيفية تحقيق زيادة جذرية في انتاجية العمل عبر تقسيم كل جزء من العمل إلى مجموعة حركات، وتنظيم مهام العمل الموزّع بحسب معايير صارمة من حيث دراسة عاملي الوقت والحركة. كان لأفكار تايلور مقدماتها التي تعود إلى تجارب غيلبرث لعام 1820، ولأعمال كتّاب من منتصف القرن التاسع عشر أمثال يور وبابدج، كان ماركس قد رأى فيها إلماعات كثيرة. كذلك كان الفصل بين الإدارة والتخطيط والإشراف والتنفيذ (وكل ما تعنيه من علاقات هرمية اجتماعية وتقليل من أهمية المهارات الفردية في العمل) قد أخذ طريقه إلى عدد من الصناعات. إلاّ أن ما ميّز فورد على وجه الخصوص (وما فصل الفوردية كلياً عن التايلورية) فهو استشرافه المستقبل، وإعلانه الصريح أن الإنتاج الكثيف يعني الاستهلاك الكثيف، واقتراحه نظاماً جديداً لإعادة تشكيل

القوة العاملة، وسياسات جديدة في ضبط العمل وإدارته، وفكراً جديداً وسيكولوجية جديدة؛ وباختصار نوعاً جديداً من المجتمع العقلاني والديمقراطي، والحداثي والشعبوي.

كان ذلك كلّه هو بالضبط ما انتهى إليه أنطونيو غرامشي، الزعيم الشيوعي الإيطالي بعد عقدين من السنين أمضاهما في أحد سجون موسوليني. فقد ذكر غرامشي في **دفاتر السجن**، أن الأمركة والفوردية إنما تأخذان بالحسبان الجهد الجماعي الكثيف للابتكار بسرعة غير مسبوقة، وبوعي للهدف لم يسبق له مثيل في التاريخ، ولنوع جديد من العامل ونوع جديد من الإنسان. والطرائق الجديدة في العمل "غير مفصولة عن طرائق محددة في العيش والتفكير والشعور". ومسائل الجنس، والعائلة، وأشكال القيود الأخلاقية، والاستهلاك، وأعمال الدولة، ارتبطت كلها، بحسب غرامشي، بالبحث عن نوع جديد من العمال "ملائم لنمط العمل الجديد والعمليات الإنتاجية الجديدة". ومع ذلك، وحتى بعد عقدين من تدشين فورد لمغامرته، حكم غرامشي أن "هذا المشروع لم يزل في طوره البدائي والطوباوي" بالتالي. لماذا إذاً احتاجت الفوردية إلى هذا الوقت الطويل لتنضج ولتتحول إلى نظام تراكم مكتمل؟

رأى فورد أنه يمكن ببساطة بناء هذا المجتمع الجديد من خلال قوة تعاونية. أما الغرض من الخمسة دولارات ونهار الثماني ساعات، فقد كان جزئياً تأمين تجاوب العامل مع الانضباط المطلوب في خط إنتاجي جماعي كثيف. وكان المقصود في موازاة ذلك إعطاء العامل دخلاً كافياً ووقت فراغ لاستهلاك السلع المنتجة بكثافة من قبل الشركات وعلى نحو متسارع. إلا أن ذلك يفترض أن العمال كانوا يعرفون كيف يصرفون نقودهم على الوجه الصحيح. لذلك أرسل فورد عام 1916 جيشاً من العاملين الاجتماعيين إلى منازل عمّاله "المحظوظين" (ومعظمهم مهاجرون) لضمان أن إنسان الإنتاج الكثيف "الجديد" هذا كان يملك الاستقامة الأخلاقية المناسبة، وحياة أسرية، والقدرة على الإنفاق الضروري (من دون كحول) و"العقلاني" ليعيش وفق حاجات الشركات وتوقعاتها. لم تدم هذه التجربة طويلاً، إلاّ أن مجرد اللجوء إليها كان مؤشراً بارزاً على المشكلات الاجتماعية والسيكولوجية والسياسية العميقة التي كان على الفوردية أن تواجهها.

كان إيمان فورد ثابتاً في قدرة الشركات على تنظيم الاقتصاد ككل، فزاد الأجور مع بدء حقبة الركود الكبير لاعتقاده أن ذلك سيحفز الطلب، وينعش السوق، ويبقي الثقة بقطاع الأعمال. إلا أن حتمية قوانين التنافس في السوق برهنت أنها من القوة بحيث أُجبر فورد نفسه، رغم قوته، على العودة عمّا كان

بدأه، واضطر إلى صرف عمال وتخفيض الأجور. وكان على روزفلت "والاتفاق الجديد"، بعد حين، أن يجعلا الدولة تتدخل، في محاولة لإنقاذ الرأسمالية، وذلك لتحقيق ما حاول فورد وحده تحقيقه من خلال دفع عمّاله إلى تأمين القسم الأكبر من مقوّمات العيش التي يحتاجونها. كان عليهم، وبحسب نصيحة فورد، زراعة ما يحتاجونه من خضار في حدائق منازلهم أثناء فترات فراغهم (وهي الطريقة التي طبّقت في بريطانيا على نحو واسع في أثناء الحرب العالمية الثانية). وكان فورد، من خلال إصراره على أن "الاتكال على الذات هو الوسيلة الوحيدة لمحاربة الركود"، يسلط الضوء على ذلك اللون من يوتوبيا العودة المنضبطة - إلى - الأرض التي ميّزت لاحقاً خطط فرانك للويد رايت في ما أسماه: " مدينة الرعاية الواسعة". ولكن حتى هنا كان بالإمكان ملاحظة المؤشرات المهمة لصور المستقبل، وبخاصة ما تعلّق منها بنمو الضواحي واللامركزية السكّانية والصناعية الضمنيين في مشروع رايت الحداثي (بدل سياسة الاكتفاء الذاتي) وهو ما سيصبح العامل الرئيسي في تحفيز الطلب الكثيف لمنتوجات فورد في حقبة الازدهار الطويلة التي تلت عام 1945.

أما كيف جرى وضع النظام الفوردي موضع التطبيق، فقصة طويلة ومعقدة، في الواقع، وتمتد إلى حوالى النصف قرن. لقد قامت على مجموعة قرارات وإجراءات من أفراد، وشركات، ومؤسسات، ومن الدولة، ولم يكن الكثير منها مخططاً له، بل ردّات فعل اضطرارية على اتجاهات التأزم داخل الرأسمالية، كما تجلّت خصوصاً في فترة الركود الكبير للثلاثينيات. كذلك استلزمت الدينامية التي ظهرت في فترة الحرب تخطيطاً واسع النطاق وعقلنة عميقة لإجراءات العمل رغم المعارضة التي أبداها العمال لخط الإنتاج الجماعي، ورغم مخاوف الرأسماليين من المبالغة في السيطرة المركزية. ومع ذلك، فقد كان من الصعوبة بمكان على كل من الرأسماليين والعمال رفض إجراءات العقلنة المتخذة والتي أُثبتت فعاليتها في لحظة كان كل الجهد فيها منصبّاً على متطلبات الحرب. وإلى ذلك، كان التباس الممارسات الإيديولوجية والفكرية يزيد المسائل تعقيداً. أما اليسار واليمين في المروحة السياسية القائمة، فكان عليهما أن يقوما بتطوير رؤيتهما للخطط العقلانية للدولة (بكل عدّتها الحداثية) باعتبارها حلاً للكثير من الأمراض التي عانت منها الرأسمالية، وبخاصة كما ظهرت في الثلاثينيات. ذلك هو شكل الالتباس في التاريخ السياسي والفكري لتلك المرحلة، حين كان لينين يمتدح التقنيات الإنتاجية للتايلورية والفوردية بينما كانت النقابات في أوروبا الغربية ترفضها، وحين كان لوكوربوزييه رسولاً للحداثة، ثم تراه متحالفاً مع الأنظمة

القمعية (موسوليني لفترة، ثم حكومة فيشي في فرنسا)، بينما خطط إبنزر هوارد الطوباوية الواعدة المستلهمة فوضوية غيدس وكروبوتكين تنتهي أدوات في تصرّف المستثمرين الرأسماليين، وروبرت موسيس يبدأ القرن سياسياً تقدمياً (تلهمه الاشتراكية الطوباوية المتأتية من عمل إدوارد بيلامي: **التطلع إلى الخلف**)، ثم ينتهي سمساراً يحمل "سكين الجزّار" إلى البرونكس بحجة ملء أمريكا بالسيارات[1].

كان هناك، كما يبدو، عائقان رئيسيان أمام انتشار الفوردية في سنوات ما بين الحربين: الأول، هو أنه كان من الصعب على العلاقات الطبقية في العالم الرأسمالي أن تتقبل بسهولة نظاماً إنتاجياً يستند بقوة إلى تأهيل العامل لساعات من العمل الروتيني الخالص، مع حد أدنى من المهارات المطلوبة تقليدياً، وغياب كل سلطة للعمال على خطط العمل، وآلياتها، وجداول عملية الإنتاج. استند فورد في تطبيق نظام خط الإنتاج الجماعي، وبصورة شبه كلّية، على العمالة المهاجرة التي أتقنت عملها سريعاً، فيما كانت مقاومة العمال من أصل أمريكي جليّة. أمّا عائد عمالة فورد، فكان سريعاً ومؤثراً. وكانت المقاومة أيضاً شرسة ضد التايلورية في العشرينيات، بل إن مقاومة العمال هي التي أفشلت بحسب بعض المعلّقين أمثال ريتشارد إدواردز[2]، إدخال مثل هذه التقنيات إلى معظم الصناعات، رغم سيطرة الرأسماليين على سوق العمل، ورغم تدفق العمالة المهاجرة، والقدرة على تحريك احتياط العمالة من الريف الأمريكي (أو من السنود أحياناً). أما في سائر أنحاء العالم الرأسمالي، فإن تشريعات العمل والتقاليد الحرفية كانت ببساطة في منتهى الصلابة مع هجرة ضعيفة جداً، بحيث لم يُتح للفوردية أو التايلورية التأثير الفعلي في الإنتاج، رغم أن المبادىء العامة للإدارة العلمية كانت قد دخلت عملياً حيّز القبول والتطبيق. وبهذا الصدد كان لكتاب هنري فايو **الإدارة الصناعية والعامة** (المطبوع عام 1916) من التأثير في أوروبا أكثر مما كان لتايلور. وبتشديده على البنى التنظيمية وتراتبية السلطة والمعلومات، فهو إنما أسس لصيغة مختلفة من الإدارة المعقلنة مقارنة باستغراق تايلور في تبسيط التدفق الأفقي لعمليات الإنتاج. لم يتح لتقنية خط الإنتاج الجماعي الكثيف التي طبّقت موضعياً في الولايات المتحدة فرص الانتشار الفعلي، في أوروبا قبل الثلاثينيات. ظلّت

---

(1) انظر مثلاً: Robert A. Caro, *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York* (New York: Knopf, 1974).

(2) Richard Edwards, *Contested Terrain: The Transformation of the Workplace in the Twentieth Century* (New York: Basic Books, 1979).

صناعة السيارات الأوروبية، باستثناء مصانع فيات في تورين، في غالبها صناعة مهارات حرفية عالية (رغم تنظيمها في شركات) تنتج سيارات درجة أولى لنخب المستهلكين، ولم تمسّها إلا عرضاً تقنية خط الإنتاج الجماعي الكثيف بهدف إنتاج سيارات أرخص ثمناً وصولاً إلى الحرب العالمية الثانية. لقد احتاج الأمر إلى ثورة رئيسية في العلاقات الطبقية - ثورة بدأت في الثلاثينيات لكنها لم تؤت ثمارها إلا في الخمسينيات - وذلك لتأمين انتشار الفوردية في أوروبا.

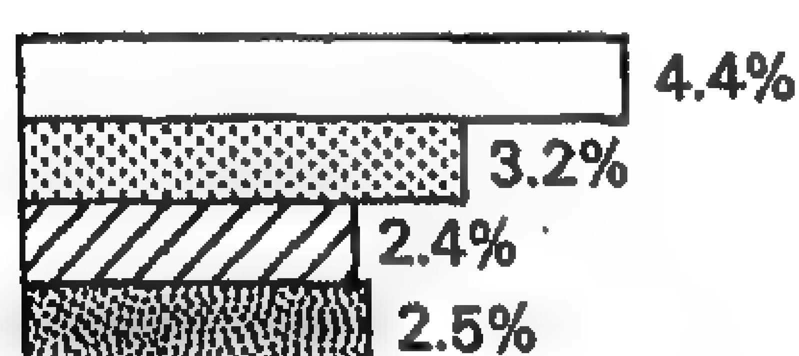
العائق الرئيسي الثاني الذي كان يجب التغلب عليه يكمن في أشكال وآليات تدخل الدولة. كان من الملحّ استحداث شكل ما من التشريعات يلبّي متطلبات الإنتاج الفوردي ليتجاوز صدمة الركود الذي قارب حدّ انهيار الرأسمالية في الثلاثينيات ودفع المجتمعات الرأسمالية نحو فهم جديد لوظائف الدولة وسلطاتها وكيفية استخدامها. ظهرت الأزمة أساساً في شكل نقص حاد في الطلب على المنتجات، وكان على الحلول المطلوبة أن تبدأ من هنا. وكان من الممكن الانتباه، بعد فوات الأوان، إلى ما تضمنه ذلك من مخاطر الانزلاق إلى إغراءات دعاوى الحركة الاشتراكية القومية. ففي ضوء فشل الحكومات الديمقراطية في فعل أي شيء، خلا مراكمة التجارب الاقتصادية الفاشلة القادمة من خارج الحدود، لم يكن صعباً ملاحظة الانجذاب نحو حل سياسي ينخرط فيه العمال في نظم إنتاج جديدة وفعّالة، وبحيث يُمتص جزء من الطاقة الفائضة في إنفاق منتج على بنى تحتية مطلوبة للإنتاج والاستهلاك في آن (والجزء الآخر للاستخدامات العسكرية الهالكة). وانجذب عدد غير قليل من السياسيين والمفكرين (من بينهم الاقتصادي شومبيتر على سبيل المثال) إلى الحلول اليمينية التي جرّبت في اليابان وألمانيا في الثلاثينيات (التي استجابت لميولهم إلى الخرافة والعسكرة والعنصرية). وما دعم هؤلاء للصفقة الجديدة لروزفلت إلاّ لأنها تذهب برأيهم في الاتجاه ذاك. ولم يكن ممكناً (برأي الكثيرين) التغلب على ديمقراطية العشرينيات الصلبة (قوة الطبقة العاملة) إلا بمزيج من سلطة الدولة وتدخلها، الأمر الذي لم يكن معروفاً تماماً (ما عدا تجربتي التصنيع في اليابان والتدخل الكثيف للدولة البونابرتية في الإمبراطورية الفرنسية الثانية). وبسبب من توهّم عجز الديمقراطيات عن القيام بمهام التحديث الملحّة، تحوّل لوكوربوزييه نحو الاتجاه النقابوي الثوري أولاً، ليتحالف لاحقاً مع الأنظمة السلطوية باعتبارها الوحيدة القادرة على مواجهة الأزمة. كانت القضية، كما رآها اقتصادي مثل كينز، هي في كيفية الوصول إلى مجموعة استراتيجيات إدارية علمية مع إجراءات من الدولة تكفل استقرار الرأسمالية، وتجنّب اللجوء إلى أشكال القمع والانحرافات التي تروّج لها الحركات القومية

المتعصبة أو تلك التي تتضمنها برامج الاشتراكيات القومية. في سياق الارتباك هذا، يجب فهم المحاولات الكثيرة المتنوعة داخل الكثير من الدول الوطنية للوصول إلى ترتيبات سياسية ومؤسساتية واجتماعية تستطيع تصحيح حالات الضعف المزمنة في الرأسمالية وتأمين الشروط الضرورية لولادتها من جديد.

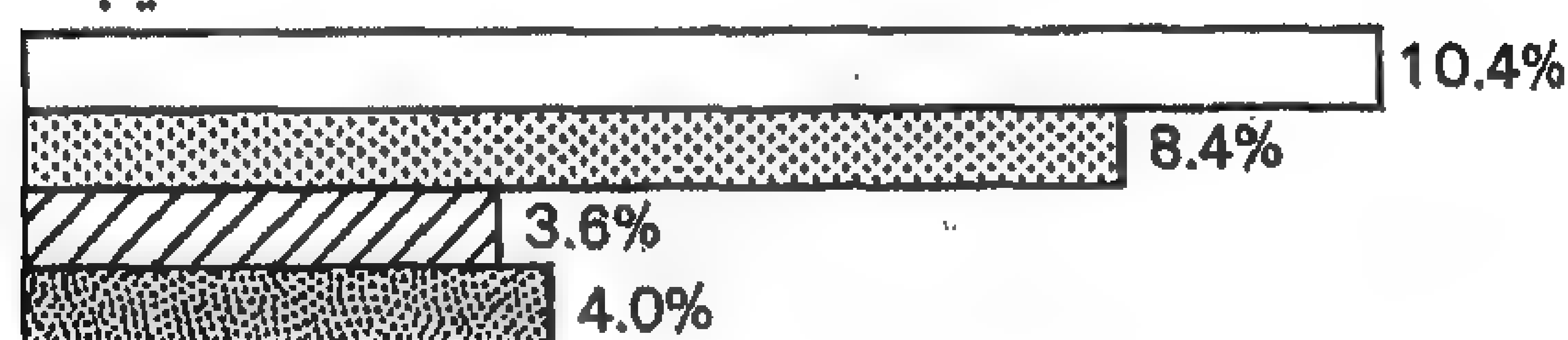
الشكل رقم (2-1)

المعدلات السنوية للنمو الاقتصادي في عدد منتقى من البلدان الرأسمالية المتقدمة والـ OECD ككل لفترات منتقاة، 1960-1985

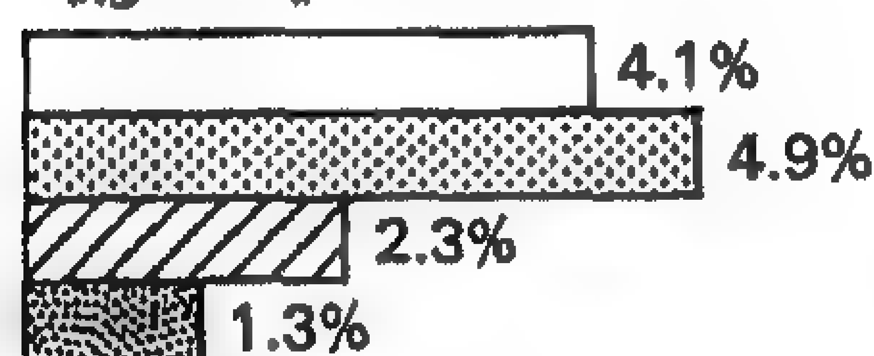
الولايات المتحدة



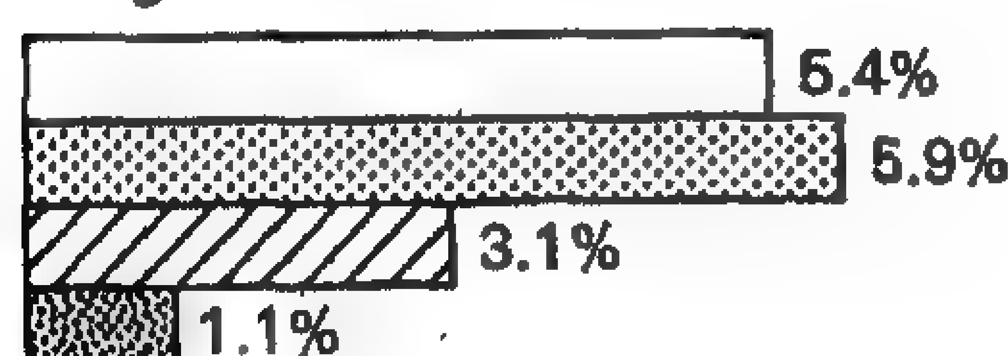
اليابان



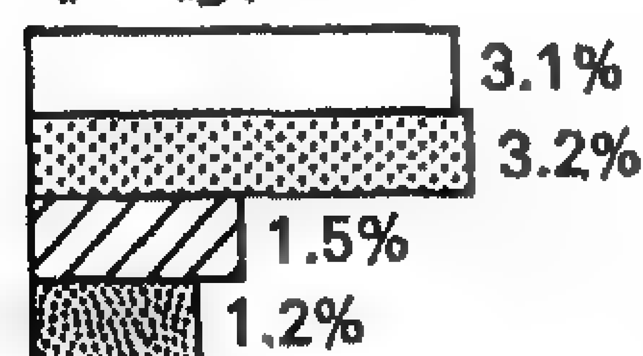
ألمانيا الغربية

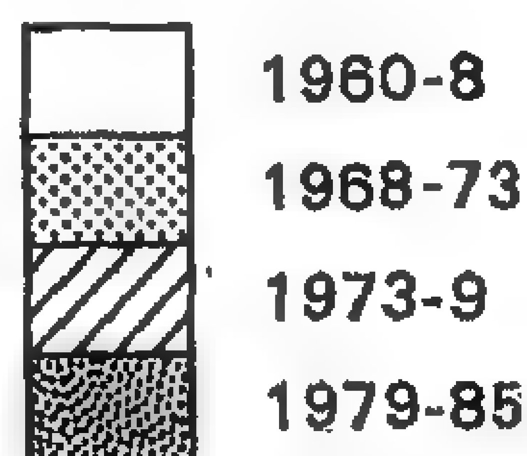


فرنسا

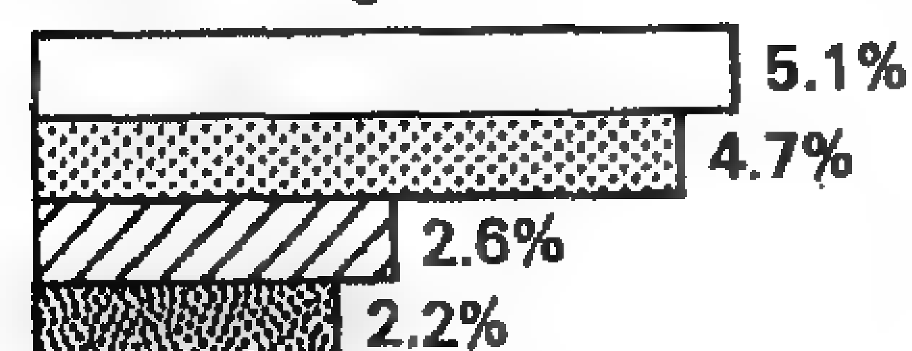


بريطانيا





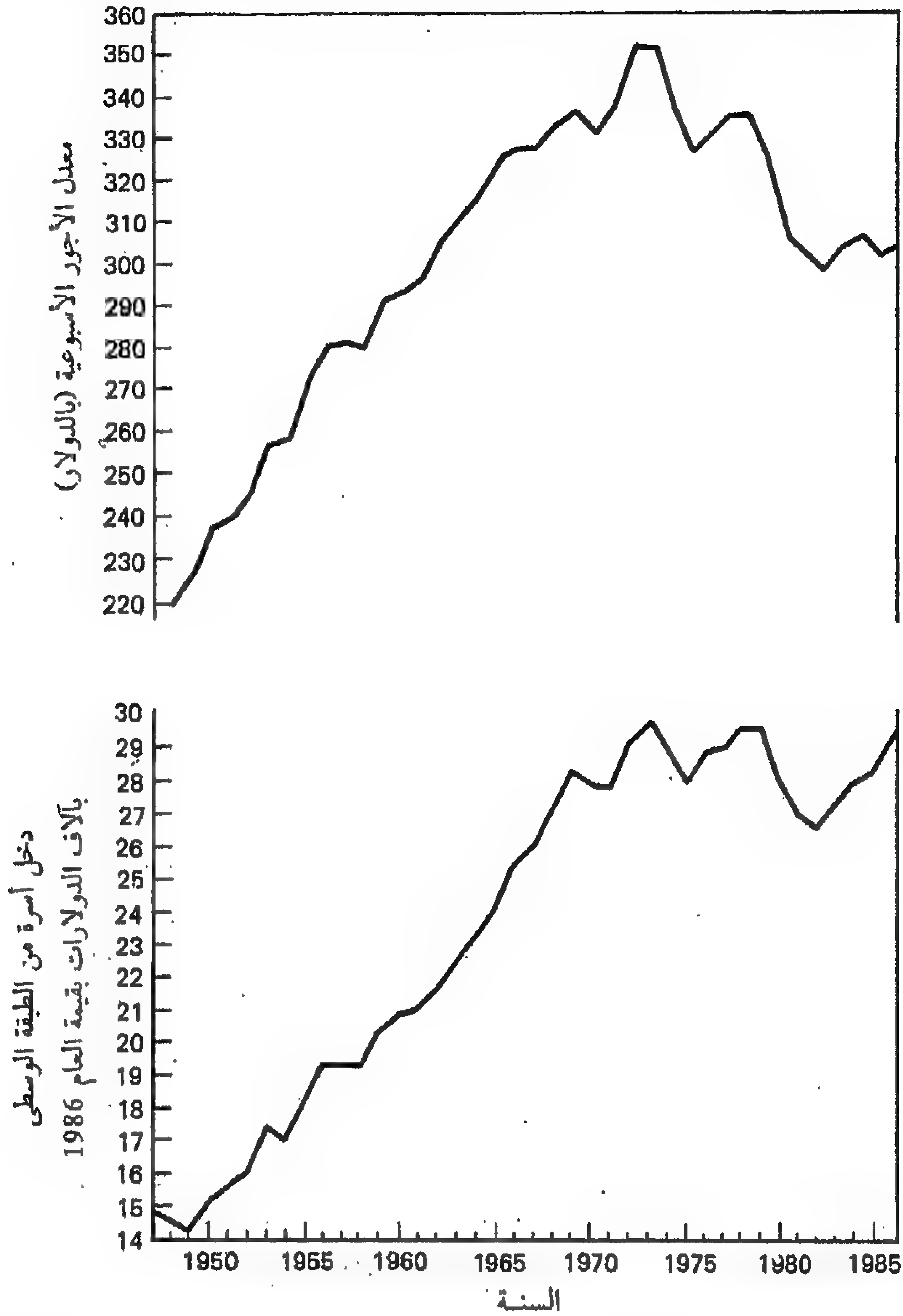
دول OECD



المصدر: منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية.

الشكل رقم (2-2)

الأجور الحقيقية ومداخيل الأسرة في الولايات المتحدة، 1947-1986



المصادر: OECD, *Historical Statistics of the United States, and Economic Report of the President.*

لم تحلّ مشكلة الصورة المطلوبة للدولة وحدود وظائفها إلاّ بعد عام 1945. وهذا ما جلب الفوردية إلى ذروة نتائجها كنظام تراكمي مكتمل ومتميّز. وشكّل ذلك الأساس لحقبة ازدهار طويلة امتدت حتى عام 1973. وخلال الحقبة تلك أمكن للدولة الرأسمالية المتقدمة أن تحقق معدلات نمو اقتصادي عالية نسبياً[3].

(3) انظر الشكل رقم (2-1)، والجدول رقم (2-1).

ارتفعت مستويات العيش[4]، واستوعبت اتجاهات التأزم، كما جرى حفظ الديمقراطيات على نطاق واسع وتضاءلت مخاطر الحرب بين الدول الرأسمالية.

الجدول رقم (2-1)

معدلات النمو في الدول الرأسمالية المتقدمة لفترات متباينة منذ عام 1820

	النسبة المئوية السنوية لمعدلات التغيير		
	المخرجات	المخرجات للفرد	الصادرات
1870-1820	2.2	1.0	4.0
1913-1870	2.5	1.4	3.9
1950-1913	1.9	1.2	1.0
1973-1950	4.9	3.8	8.6
1979-1973	2.6	1.8	5.6
1985-1979	2.2	1.3	3.8

المصدر: Angus Maddison, *Phases of Capitalist Development* (Oxford; New York: Oxford University Press, 1982),

ومنظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، 1973-1985.

ارتبطت الفوردية بقوة مع الكينزية، وتقدّمت الرأسمالية في سلسلة من الفتوحات على مستوى العالم، وبخاصة في البلدان التي كانت خرجت لتوّها من حال الاستعمار. أما كيف أمكن لهذا النظام أن يصبح قصة مأساوية، فأمر يستحق بعض التفحّص إذا أريد لنا أن نفهم على نحو أفضل التحوّلات التي حدثت منذ عام 1973.

شهدت حقبة ما بعد الحرب صعود سلسلة من الصناعات القائمة على تقنيات أنجزت في سنوات ما قبل الحرب لكنها طوّرت إلى حدود فاعليتها القصوى في أثناء الحرب العالمية الثانية. فقد أصبحت صناعات السيارات، وبناء السفن، وتجهيزات النقل، والفولاذ، والبتروكيماويات، والمطاط، والسلع الكهربائية المعدّة للاستهلاك، البناء المحرك الأكثر انتشاراً للنمو الاقتصادي- في الغرب الأوسط من الولايات المتحدة، والراين في المانيا، والمناطق الوسطى في بريطانيا ومنطقة طوكيو - يوكوهاما الإنتاجية. وقد شكّلت العمالة ذات الامتيازات في هذه

(4) انظر الشكل رقم (2-2).

المناطق إحدى دعامتي الطلب القوي المتزايد والآخذ بالانتشار. أما الدعامة الأخرى، فكانت عمليات إعادة البناء الواسعة من قبل الدولة للاقتصادات التي دمّرتها الحرب، وتطور الضواحي في الولايات المتحدة خصوصاً، وإعادة تأهيل المدن ومرافقها، والتوسع في أنظمة النقل والاتصالات، وتطوير البنى التحتية داخل العالم الرأسمالي المتقدّم وخارجه. وبالتزامن مع تطوير شبكة مراكز مالية متصلة - على رأس هرمها الولايات المتحدة ونيويورك خصوصاً - أمكن لمفاتيح الاقتصاد العالمي المركزية هذه أن تتحكم بكميات هائلة من المواد الخام الآتية من سائر أجزاء العالم غير الشيوعي، وأن تتوصل إلى إحكام هيمنتها باطراد على سوق عالمية متجانسة واسعة وما فيها من منتجات.

استند النمو الظاهر في حقبة ازدهار ما بعد الحرب، على كل حال، إلى سلسلة من التسويات وإعادة التموضع من جانب اللاعبين الأساسيين في عملية التطور الرأسمالي. وكان على الدولة أن تتولى أدواراً (كينزية) جديدة، وأن تبني سلطات مؤسساتية جديدة؛ وكان على رأس المال الشركاتي أن ينوّع ويعيد ترتيب مبيعات من وجوه عدّة ليتمكن من التحول بيسرٍ أكثر نحو ربحية عالية ومضمونة، كما كان على العمالة أن تأخذ أدواراً ووظائف جديدة من حيث الأداء في أسواق العمل وفي عمليات الإنتاج. لم يكن التوازن القوي الحسّاس، ولكن الثابت، بين النقابات والشركات الرأسمالية الكبرى والدولة الوطنية، الذي مثّل القوة التحتية الأساسية لازدهار ما بعد الحرب، أمراً عارضاً أو حدث بالصدفة. لقد كان ذلك نتاج سنوات طويلة من الصراع.

أدّت هزيمة الحركات العمالية الراديكالية بعيد الحرب مباشرة، على سبيل المثال، إلى تمهيد الطريق لأنواع من الضبط والتسويات في ما خصّ الطبقة العاملة جعلت تطبيق الفوردية أمراً ممكناً. ويقدم أرمسترونغ وغلين وهاريسون[5] عرضاً تفصيلياً لكيفية الهجوم على أشكال التنظيم العمالي التقليدي (الحرفي) والراديكالي في المناطق المحتلة في اليابان وألمانيا الغربية، وفي تلك التي دعيت "حرّة" في بريطانيا وفرنسا وبلدان الأراضي المنخفضة. وفي الولايات المتحدة، وبينما كان قانون واغنر لعام 1933 قد أعطى النقابات قوة في السوق (مع اعتراف علني بأن حقوق العقود الجماعية هي ضرورية لحل مشكلة الطلب النشط) مقابل انتظام واسع في حقل الإنتاج، وجدت النقابات نفسها بعد الحرب

(5) Philip Armestrong, Andrew Glyn and John Harrison, *Capitalism since World War II: The Making and Breakup of the Great Boom* (London: Fontana, 1984), chap. 4.

مباشرة عرضة لهجوم عنيف بدعوى الاحتياط للتسلل الشيوعي، ووضعت بالتالي تحت رقابة قانونية دقيقة من خلال قانون تافت - هارتلي عام 1952 (الذي وضع في ذروة الحقبة المكارثية)[6]. ومع وضعها لخصمها الطبقي الرئيسي تحت السيطرة، بات من السهل لمصالح الطبقة الرأسمالية أن تحل ما أسماه غرامشي سابقاً مشكلة "الهيمنة"، وأن تؤسس قاعدة جديدة للعلاقات الطبقية بما يفضي إلى الفوردية.

أما مدى عمق تغلغل هذه العلاقات الطبقية الجديدة، فمسألة قابلة للنقاش ومتغيّرة بوضوح من بلد إلى آخر، وحتى من منطقة إلى أخرى. ففي الولايات المتحدة على سبيل المثال اكتسبت النقابات قوة لا بأس بها في قطاع العقود الجماعية في الصناعات ذات الإنتاج الكثيف في الغرب الأوسط والشمالي الشرقي، محتفظة ببعض من السيطرة على شروط العمل، والضمانات، والعروض، ومبدية قوة تنظيمية واضحة (وإن لم تكن مصممة) في المسائل المتعلقة بتقديمات الضمان الاجتماعي، والحدّ الأدنى للأجور، والجوانب الأخرى للسياسة الاجتماعية. لكن اكتساب النقابات لهذه الحقوق وممارستها إنما كان في إطار تكييف الطاقات الجماعية لمقتضيات تقنيات الإنتاج الفوردي واستراتيجيات الشركات لزيادة الإنتاجية. ويوضح باراواي في كتابه **صنع الإجماع** كيف جرت الميول التعاونية بقوة في جسم "الطبقة العاملة، مع تسجيل كافة "ألعاب" المقاومة ضد الضغوط المتزايدة لسلطة الرأسماليين على آليات دورة العمل (وبخاصة التحولات في العمل). ويستخدم باراواي المعطيات الإحصائية الأمريكية ليعيد تأكيد فكرة "العامل الميسور" التي كان قد استنتجها غولد تورب في حالة بريطانيا. ومع ذلك، فقد جرى تسجيل عدد يكفي من حالات عدم الرضا والإضرابات، حتى بين العمال الميسورين (كما جرى مثلاً في مصانع جنرال موتورز في لوردز تاون بعد وقت قصير من افتتاحها، أو بين عمال مصانع السيارات الذين درسهم غولد تورب) ليشير إلى أن ما جرى ربما كان تكيّفاً سطحياً أكثر مما هو إعادة بناء شاملة في مواقف العمال من خط الإنتاج الجماعي.

وكما يناقش بقوة بريفرمان[7] Braverman يستحيل الحلّ الكامل للمشكلة

---

(6) Christopher L. Tomlins, *The State and the Unions: Labor Relations, Law, and the Organized Labor Movement in America, 1880-1960*, Studies in Economic History and Policy (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1985).

(7) Harry Braverman, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*, Foreword by Paul M. Sweezy (New York: Monthly Review Press, 1974).

الدائمة المتعلقة بتعويد العمال على أنظمة عملٍ رتيبة وبلا مهارة ووضيعة. وقد حُشِرتْ تنظيمات النقابات البيروقراطية، وباستمرار، في الزاوية (وأحياناً بممارسة القوة القمعيّة للدولة) لهدف مبادلة مكاسب الأجور الواقعيّة بالتعاون على ضبط العمال في نظام الإنتاج الفوردي.

كانت أدوار الشركاء الآخرين في العقد الاجتماعي العام، الذي غالباً ما يكون ضمنياً وساد في حقبة ازدهار ما بعد الحرب، محددة بدقة. فقد جرى تحريك قوة الشركات الكبرى لضمان نمو ثابت في الاستثمارات التي دفعت الإنتاجية قدماً، وضمنت النمو، ورفعت مستويات العيش مع تأسيس قاعدة ثابتة للحصول على الأرباح. واستلزم ذلك التزاماً من الشركات بالتطوير التكنولوجي الثابت بل والسريع، وباستثمارات رأسمالية ثابتة وكثيفة، وتنامي الخبرات الإدارية في الإنتاج والتسويق، وتحريك الاقتصادات وفق المعايير المطلوبة للمنتجات. كانت المركزة العالية لرأس المال، السمة البارزة لرأس المال الأمريكي منذ سنة 1900، هي التي سمحت بلجم التنافس الرأسمالي داخل اقتصاد أمريكي متمكّن، ونشوء احتكارات لها سلطة التسعير والتخطيط. وغدت الإدارة العلمية لكل جوانب عمل الشركات (ليس في الإنتاج وحده، بل كذلك في العلاقات الشخصية، والتدريب على الوظائف، والتسويق، وتصميم المنتجات، واستراتيجيات التسعير، وإتلاف المنتجات والتجهيزات الهالكة) مؤشراً لصعود شركات ذات عقلانية بيروقراطية. أما قرارات الشركات، فقد أصبحت أكثر هيمنة في تعيين طرائق تنمية الاستهلاك الكثيف، مع الافتراض بالطبع أن الشريكين الآخرين في التحالف الكبير قد فعلا ما هو ضروري بالطبع لإبقاء الطلب النشط في مستويات ملائمة لامتصاص النمو الثابت في المنتجات الرأسمالية. ولذلك فقد شكل الوجود العمالي الكثيف في المصانع الضخمة تهديداً دائماً بقيام تنظيمات عمالية أكثر قوة وعززت قوة الطبقة العاملة، ومن هنا أهمية الهجوم السياسي على العناصر المتطرفة داخل الحركة العمالية بعد عام 1945. ومع ذلك، فقد قبلت الشركات على مضض سلطة النقابات، وخصوصاً حين كانت الأخيرة تتولى ضبط أعضائها وتتعاون مع الإدارة في خططها لرفع الإنتاجية مقابل رفع الأجور المحفّزة للطلب النشط، بحسب اقتراحات فورد في الأصل.

والتزمت الدولة، من جهتها، بعددٍ متنوع من الواجبات. كان الإنتاج الكثيف يتطلب استثماراً كثيفاً في رأس المال الثابت، الذي يحتاج بدوره إلى ظروف طلب مستقرة نسبياً ومربحة، وكان على الدولة أن تجهد في حقبة ما بعد الحرب في

تحفيز إطلاق دورات اقتصادية من خلال مزيج من السياسات الاقتصادية والنقدية. كانت سياسات تشجيع الاستثمارات هذه موجهة إلى القطاعات العامة - مثل النقل والخدمات - التي كانت ضرورية لتطوير إنتاج كثيف واستهلاك كثيف، وبما يوفّر عمالة كاملة تقريباً. وتحركت الحكومة كذلك باتجاه تقديم أساس متين لأجور لها وظيفة اجتماعية من خلال الإنفاق لتأمين الضمان الاجتماعي، والعناية الصحية، والتعليم، والسكن، وما شابه. وامتدت سلطة الدولة، أيضاً، مباشرة أو على نحو غير مباشر، للتأثير في عقود الأجور وحقوق العمال في الإنتاج.

تنوّعت أشكال تدخل الدولة كثيراً في الدول الرأسمالية المتقدمة. ويوضح الجدول رقم (2-2) على سبيل المثال، تنوع المواقف التي أخذتها الحكومات المختلفة في أوروبا الغربية حيال مفاوضات عقود الأجور. ويمكن العثور على فروقات مشابهة، كيفية وكمّية، في تصنيف الإنفاق العام، وتنظيم برامج الرفاه الاجتماعي (الذي يحصر داخل الشركات في اليابان مثلاً)، وفي درجة انخراط الدولة أو عدم انخراطها في القرارات الاقتصادية. كذلك تعددت من دولة إلى أخرى أشكال التحرّكات العمالية، وتنظيم النقابات وفعاليتها[8]. إلا أن المذهل في الأمر هو الطريقة التي هندست بها حكومات من ألوان أيديولوجية متباينة - ديغولية في فرنسا، عمالية في بريطانيا، مسيحية ديمقراطية في ألمانيا الغربية - نمواً اقتصادياً مستقراً مع رفع مستويات المعيشة عبر مزيج من برامج الدولة، والإدارة الاقتصادية الكينزية، والإشراف على علاقات الأجور. لقد اعتمدت الفوردية بصورة جلّية على الدولة الوطنية ولعبها - كما تنبّأ غرامشي - دوراً أساسياً ضمن النظام الشامل للقواعد الاجتماعية.

وعليه، فقد نُظِرَ إلى فوردية ما بعد الحرب باعتبارها طريقة شاملة في العيش أكثر مما هي نظام للإنتاج الواسع وحسب. كان المقصود بالإنتاج الواسع قوننة الإنتاج مع الاستهلاك، وكان ذلك يعني مناخاً جديداً كاملاً، وبلورة لثقافة سيجد فيها عدد من المحافظين الجدد، أمثال دانيل بل، خطراً على ديمومة أخلاق العمل وغيرها من الفضائل الرأسمالية المفترضة. وإلى ذلك، فالفوردية إنما تأسست، في مناخ الحداثة - وحرصها خصوصاً على الوظيفة والإنتاجية - وبطرائق مختلفة. أما أشكال تدخل الدولة (تقودها مبادىء عقلانية بيروقراطية - تكنوقراطية) وصور السلطة السياسية التي منحت النظام تجانسه، فقد استندت إلى أفكار ديمقراطية اقتصادية غنية تجمعها معاً توازنات القوى والمصالح المختلفة.

(8) Scott Lash and John Urry, *The End of Organized Capitalism* (Oxford: Polity, 1987).

الجدول رقم (2-2)
تنظيم مكوّنات الأجر في أربعة بلدان، 1950-1975

	فرنسا	بريطانيا	إيطاليا	ألمانيا
عضوية النقابات	ضعيفة	شرائع الياقات البيض العليا	متقلّبة	متوسطة
التنظيم	ضعيف مع شكلية سياسية	منقسمة بين صناعي وتجاري	موسمية مع حركة واسعة	منظّمة وموحّدة
أصحاب العمل	منقسمون في اتجاهاتهم وتنظيماتهم	تنظيم جماعي ضعيف	فردية ومتناحرة	منظمون وأقوياء
الدولة	تدخل واسع في ترتيبات العمل والأجور عبر اتفاقيات ثلاثية	مناورات ذات طابع جماعي مع دور أوسع للدولة بعد أواسط الستينيات	تدخل تشريعي موسمي وفقاً لمجريات الصراع الطبقي	دور ضعيف جداً

المصدر: Robert Boyer, *La Théorie de la régulation: Une analyse critique*, Agalma (Paris: La Découverte, 1986), table 1.

وفوردية ما بعد الحرب كانت أيضاً وإلى حد كبير شأناً دولياً. فالازدهار الطويل لحقبة ما بعد الحرب إنما قام تقريباً على التوسع الكبير في التجارة الدولية والتدفقات الاستثمارية العالمية. وبينما كان انتشار الفوردية بطيئاً خارج الولايات المتحدة قبل عام 1939، دخلت الفوردية بقوة بعد عام 1940 في أوروبا واليابان وكجزء من [تنظيم] المجهود الحربي. أما امتدادها بعد الحرب فكان، إما مباشرة من خلال السياسات المفروضة في ظل الاحتلال (أو على نحو أكثر إشكالية في حالة فرنسا، لاعتقاد النقابات التي يقودها الشيوعيون أن الفوردية هي الوسيلة الوحيدة لتثبيت الاستقلال الوطني الاقتصادي في وجه التحدي الأمريكي) أو على نحو غير مباشر من خلال خطة مارشال والاستثمارات الأمريكية المباشرة. وهذه الأخيرة التي كانت قد بدأت قبل الحرب بهدف خلق أسواق خارجية تعوّض ضعف الطلب في الأسواق المحلية، ثم خنقتها الحرب، وعادت إلى الحياة بعد عام 1945. هذا الانفتاح أمام الاستثمارات الأجنبية والتجارة (وبخاصة في أوروبا) سمح بقيام فائض إنتاج متحقق في الولايات المتحدة سيجري امتصاصه في أمكنة أخرى، بينما كان انتشار الفوردية عالمياً يعني إيجاد أسواق عالمية كبرى وإدخال

أكثر سكّان العالم، خارج العالم الشيوعي، ضمن الديناميات العالمية لنوع جديد من الرأسمالية. وإلى ذلك، فالتطور غير المتوازن داخل الاقتصاد العالمي كان يعني اختبار دورات اقتصادية عقيمة بمثابة تذبذبات محلية واسعة داخل نمو مستقر نسبياً في الطلب العالمي. وعلى مستوى المواد، فإن الانفتاح في التجارة الأجنبية كان يعني عولمة توفير مواد خام بسعر أرخص غالباً (وبخاصة إمدادات الطاقة). والعولمة الجديدة جلبت أيضاً سلسلة كاملة من الأنشطة الأخرى - الصيرفة، التأمين، الخدمات، الفنادق، المطارات، وسياحة إلى الحد الأقصى. ولقد حملت معها ثقافة عالمية جديدة، واستندت إلى حد بعيد إلى الإمكانات المكتشفة حديثاً لجمع المعلومات وتحليلها ونشرها.

وجرى ذلك كله تحت مظلة هيمنة قوة الولايات المتحدة المالية والاقتصادية مدعومة بالهيمنة العسكرية. فقد حوّلت اتفاقية بريتون وودز لعام 1944 الدولار إلى عملة الاحتياط النقدي العالمي وربطت التطور الاقتصادي العالمي بثبات مع سياسة الولايات المتحدة المالية والنقدية. تصرفت الولايات المتحدة كمصرفي للعالم مقابل انفتاح أسواق السلع والمال أمام الشركات العملاقة. وتحت هذه المظلة انتشرت الفوردية على نحو متفاوت، بحيث وجدت كل دولة الشكل الذي يلائمها في إدارة علاقات العمل، والسياسة المالية والنقدية، واستراتيجيتها في استثمارات الرفاه والخدمات العامة، بحيث لا يقيّدها إلاّ وضع العلاقات الطبقية، في الداخل، وموقع الدولة ضمن هرمية اقتصادات العالم وسعر الصرف مقابل الدولار في الخارج. تحقق التمدد العالمي للفوردية، إذاً، داخل إطار خاص من التنظيمات السياسية - الاقتصادية العالمية والتصورات الجغرافية التي هيمنت فيها الولايات المتحدة عبر نظام مذهل من التحالفات العسكرية وعلاقات القوة.

لم تشمل خيرات الفوردية كل الناس، بل كان هناك، بالتأكيد، علامات عدم رضى كثيرة حتى مع بلوغ النظام ذروته. وقبل أيّ شيء آخر، كانت مفاوضات الفوردية على الأجور صفقة محصورة بقطاعات معينة في الاقتصاد كما في دول معينة يمكن فيها ربط النمو الثابت للطلب بالاستثمارات الكبيرة في تكنولوجيا الإنتاج الكثيف. أمّا القطاعات غير المضمونة فقد ظلت الأجور فيها متدنية ومن دون استقرار وظيفي، بل إن بعض القطاعات الفوردية نفسها أمكن لها أن تعتمد على أساس غير فوردي كما في حالة عقود الباطن(*). وعلى ذلك مالت أسواق العمل إلى الانقسام نحو ما أسماه أوكونور[9] قطاعاً "احتكارياً"، وقطاعاً

(*) التلزيم من الداخل.

(9) James O'Connor, *The Fascal Crisis of the State* (New York: St. Martin's Press, [1973]).

"تنافسياً" أكثر تنوعاً، حيث ظروف العمل هي أفضل حالاً. أدت الإختلالات الناتجة إلى صراعات اجتماعية خطيرة وإلى حركات اجتماعية ناشطة في صفوف أولئك المنبوذين - حركات تداخلت فيها عناصر العرق والجندر والإثنية في تحديد أولئك الذين توفّر لهم دخول العمالة "المحظوظة" وأولئك الذين لم يُتح لهم ذلك. كان من الصعب قبول وجود مثل هذه الاختلالات في مناخ الصعود الاقتصادي، مقروناً بكل أنواع الحيل المحفّزة للطلب والمفضية إلى نشوء نوع جديد من المجتمع الاستهلاكي. وبغياب فرص العمل "المحظوظ" في الإنتاج الكثيف، تتضاءل فرص دخول أعداد كبيرة من القوى العاملة إلى متع الاستهلاك الكثيف. وهذه المعادلة ستقود بالتأكيد إلى حالٍ من السخط. وهكذا شهدنا تحول الكثير من حركات الحقوق المَدنية في الولايات المتحدة إلى غضب متفجّر هزّ دواخل المدن. وترافقت موجة استخدام النساء في الأعمال ذات الأجور المتدنية مع قيام حركة نسائية ناشطة. كذلك أدى الكشف عن الفقر المدقع وسط الازدهار المتنامي (كما عرض له ميشال هارينغتون في كتابه **أمريكا الأخرى**) إلى قيام حركات سياسية قوية وساخطة على المنافع المفترضة من الفوردية.

وفي حين بدا الانقسام بين عمالة غالبيتها بيضاء، ذكورية، منظمة نقابياً من جهة، والباقين من جهة ثانية، أمراً مفيداً نوعاً ما لجهة ضبط العمالة، فقد بدا كذلك أن له جوانب أخرى سلبية. أولى هذه السلبيات جمود سوق العمل بحيث بات صعباً تحريك العمال من خط إنتاج إلى آخر. كذلك أدت القوة الواضحة للنقابات إلى تعزيز مقاومتها لآليات خفض المهارات، والسلطة، والهرمية، وفقدان الانضباط في أمكنة العمل. والتوق الشديد لاستخدام هذه السلطات إنما استند إلى تقاليد سياسية، وأنماط تنظيمية (موظفي المحال التجارية القوية في بريطانيا مثالاً)، وإلى إرادة العمال أن يستبدلوا حقوقهم في الإنتاج بسلطة أكبر لهم في السوق. ولأن التحركات العمّالية لم تختفِ، كان على النقابات أن تعود إلى جذور القلق والسخط العمّاليين. لكن هذه النقابات وجدت نفسها أيضاً موضع هجوم من الخارج، من الأقليات المنبوذة، ومن النساء وأولئك غير المحظوظين. وبسبب من اتجاه النقابات لتقديم مصالح أفرادها الضيّقة وإسقاطها الاهتمامات الاجتماعية الأساسية، فهي كانت عرضة لأن تتحول في نظر الرأي العام إلى شلل مفتتة، ذات مصالح خاصة، وغير معنية بالأهداف العامة.

وكان من الطبيعي أن تعاني الدولة، أكثر من سواها، وطأة السخط المتزايد الذي تحوّل أحياناً إلى قلاقل وبخاصة من جانب المنبوذين. كان عليها أن تحاول في الحدّ الأدنى اقتراح وضمان حدّ أدنى للأجور للجميع، أو الدخول في

سياسات إعادة التوزيع والإجراءات القانونية الكفيلة بتصحيح الاختلالات، وأن تستوعب الفقر النسبي وبؤس الأقليات. واستندت شرعية سلطات الدولة إلى قدرتها على توزيع المنافع الفوردية للجميع وإيجاد السبل الكفيلة بتقديم الرعاية الصحية المناسبة، والسكن، وخدمات التعليم على نطاق واسع وبطريقة إنسانية وكريمة. وبينما استدعت الإخفاقات الكيفية باستمرار حالات نقد لا تحصى، فإن الإخفاقات الكمّية هي التي أثارت القدر الأكبر من الإشكالات. والقدرة على تقديم سلع جماعية اعتمدت على تزايد في انتاجية العمال في قطاع الشركات. بذلك، وبذلك فقط، يغدو الرفاه الذي تعد به الدولة الكينزية أمراً ممكناً اقتصادياً.

أمّا، من جهة المستهلك، فقد كان هناك قدز غير قليل من النقد لتبسيط نمط الحياة تحت مظلة الاستهلاك الكثيف المقنن. كذلك تعرض للنقد القاسي ذلك النوع من الخدمات التي يوفرها نظام إدارة غير مرن في الدولة (يقوم على عقلانية تقنية - علمية بيروقراطية صارمة). ارتبطت الفوردية والإدارة الكينزية للدولة في مجال التخطيط العقلاني مع حسّ وظيفي صارم (حداثية عالية). لقد غدا نقّاد عذوبة الضواحي ومآثر وسط المدن (مثل جاين جاكوبس)، كما رأينا، أقلية صاخبة قدّمت صفاً طويلاً من علامات السخط وعدم الرضى. ونشأت بموازاة حركات الرفض الثقافي للستينيات وسلوكها، حركات للأقليات المنبوذة وتلك الرافضة لعقلانية بيروقراطية لا وزن فيها للفرد، وبدأت كل خيوط المعارضة تلك تنخرط في حركة ثقافية - سياسية قوية، في اللحظة نفسها التي كانت فيها الفوردية كنظام اقتصادي تتجه إلى ذروتها.

وإلى ذلك، يجب أن تضاف كل إحباطات العالم الثالث تجاه عملية تحديث وعدت بالتنمية، والانعتاق من الحاجة، والتكامل في الفوردية؛ لكنها لم تقدّم في النتيجة غير تمزيق الثقافات الوطنية، والكثير من القمع، وأشكال متعددة من الهيمنة الرأسمالية، مع تحسن يكاد لا يرى في مستويات العيش والخدمات العامة (الصحة مثلاً)، عدا تلك التي توفّرت لقلة ثرية من النخب التي اختارت التعاون النشط مع رأس المال العالمي. ودفعت الحركات المنادية بالتحرير الوطني - الاشتراكية أحياناً ولكن البرجوازية الوطنية غالباً- بردّات فعلها إلى المستويات التي بدت أحياناً وكأنها تهدد تمدد عولمة الفوردية. وتعرضت الهيمنة الجيوسياسية للولايات المتحدة للتهديد، والولايات المتحدة نفسها التي كانت قد بدأت حقبة ما بعد الحرب باستخدام معاداة الشيوعية والعسكرة كأداة للاستقرار الجيوسياسي والاقتصادي، سرعان ما وجدت نفسها في سياستها الاقتصادية النقدية أمام مشكلة يمكن اختزالها في خيار: "بنادق أم زبدة"!

إلاّ أنه رغم كل الاضطراب الذي حدث، استمرت الأركان الأساسية في الفوردية ثابتة حتى عام 1973 على الأقل، في تأمين آليات ازدهار كان له فوائد واضحة للعمالة "النقابية"، ونشرت، إلى حدّ ما، "فوائد" الإنتاج والاستهلاك الكثيفين إلى حقول أكثر اتساعاً. فقد ارتفعت مستويات الحياة المادية لعموم سكان البلدان الرأسمالية المتقدمة، وتوفّرت بيئة ملائمة نسبياً لربح الشركات. استمر الأمر كذلك حتى عام 1973، حين مزّق الركود الحاد ذاك الإطار، ولتبدأ عملية تحوّل سريعة، في نظام التراكم، ومن دون أن تكون مُدركة على نحو دقيق.

الفصل التاسع

من الفوردية إلى التراكم المرن

لقد بدا، من مراجعة الحقبة تلك، أن علامات التأزم في الفوردية قد ظهرت على نحو مبكر في أواسط الستينيات. فإعادة البناء في أوروبا الغربية واليابان كانت قد اكتملت، والأسواق الداخلية أشبعت، وبدأ بحث محموم لخلق أسواق لتصدير فائض انتاجها[1]. وحدث ذلك في اللحظة التي كان فيها نجاح العقلانية الفوردية بدأ يعني التسريح النسبي للمزيد من العمال من المصانع. والتباطؤ المتكرر في الطلب الفعّال بدأ في الولايات المتحدة في موازاة الإنفاق على الفقر والحرب في فيتنام. لكن تدنّي انتاجية الشركات وربحيتها بعد عام 1966[2] كان يؤشر إلى بدء مشكلة مالية في الولايات المتحدة لن تزول إلا على حساب تسارع معدلات التضخم، والتي بدأت تؤثر في دور الدولار كعملة مستقرة للاحتياط العالمي. وكان تشكيل سوق الأورو - دولار، وقضم الاعتمادات لعام 1966-1967، مؤشرين منبئين سلفاً، في الحقيقة، بتضاؤل قدرة الولايات المتحدة على الاستمرار في تنظيم الجهاز المالي العالمي. وأما سياسات استبدال الواردات في عدد من بلدان العالم الثالث (في أمريكا اللاتينية خصوصاً)، يضاف إليها للمرة الأولى أول اندفاع كبير لشركات متعددة الجنسية نحو مصانع الأوف شور (وبخاصة في جنوب شرق آسيا)، فحملت موجة التصنيع الفوري التنافسي إلى بيئات جديدة تماماً، حيث عقود العمل هي امّا بمنتهى الضعف أو غير موجودة أساساً. واشتد التنافس العالمي بعد ذلك بعدما بات متاحاً لأوروبا الغربية واليابان وسلسلة طويلة من البلدان التي دخلت حقل التصنيع أن تنافس الولايات المتحدة وتتحدى احتكارها النسبي للفوردية، إلى الحد الذي انهارت معه اتفاقية بريتون وودز وجرى خفض الدولار. وبدلاً من أسعار الصرف الثابتة التي رافقت حقبة ازدهار ما بعد الحرب، حلّت أسعار صرف متحركة ومؤقتة[3].

---

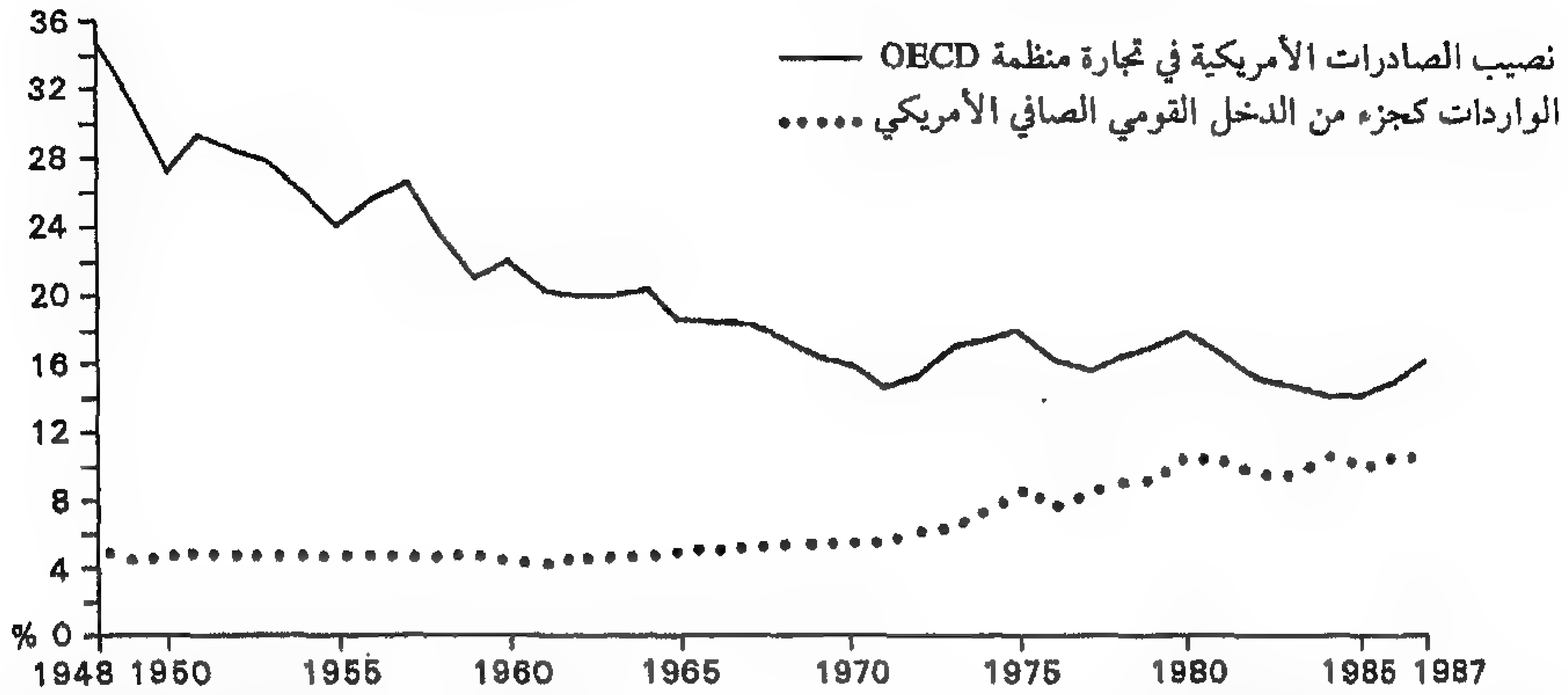
(1) انظر الشكل رقم (2-3).

(2) انظر الشكل رقم (2-4).

(3) انظر الشكل رقم (2-5).

الشكل رقم (2-3)

نصيب الولايات المتحدة في تجارة منظمة OECD ووارداتها الصناعية نسبة للدخل القومي الصافي في الولايات المتحدة بين 1948 و1987



المصادر: OECD, *Historical Statistic of the United States*, and *Economic Reports to the President.*

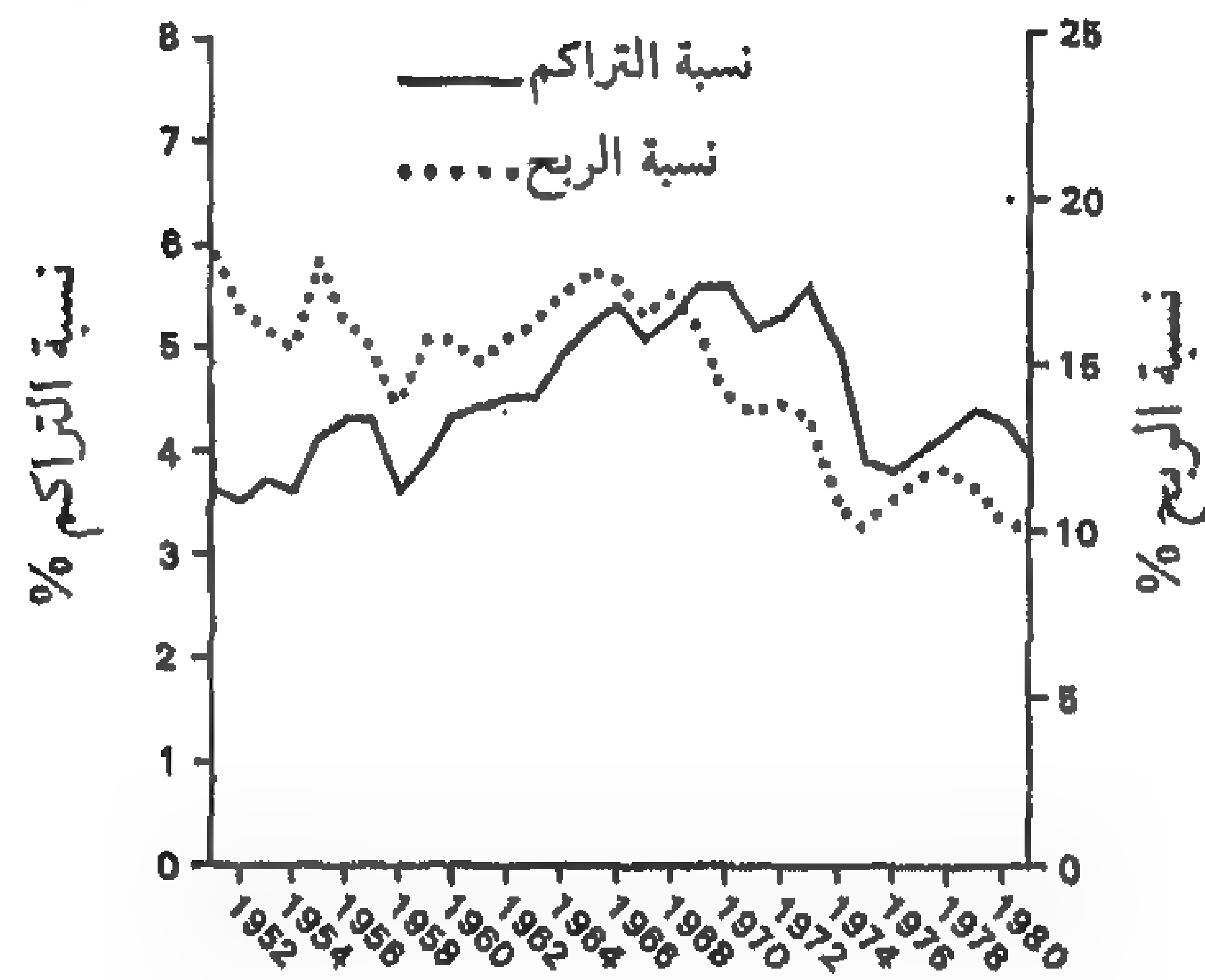
وبشكل عام، كانت سنوات 1965-1973، هي الفترة التي ظهر فيها العجز المتزايد للفوردية والكينزية عن احتواء التناقضات الداخلية في الرأسمالية. وعلى السطح كان يمكن اختصار الصعوبات تلك بكلمة واحدة: **الجمود**. كانت مشكلات الجمود تتصل بالاستثمارات الرأسمالية الثابتة في الإنتاج الكثيف والتي كانت طويلة الأمد وكبيرة الحجم، وكانت تعيق مرونة التخطيط وتحول دون النمو الثابت في أسواق العمل، وتوزيع العمالة، وفي عقود العمل (وبخاصة في ما سمي بـ"القطاع الاحتكاري"). واصطدمت محاولات التغلب على حالات الجمود هذه بأشكال القوة الظاهرة التي لم تزل متجذرة بعمق في الطبقة العاملة. فكانت موجات الإضرابات وإعاقة الإنتاج في فترة 1968-1972. كذلك بدا الجمود في التزامات الدولة ظاهراً وجدياً وبخاصة مع تنامي البرامج المعلنة (للضمان الاجتماعي، وحقوق المتقاعدين... إلخ) تحت ضغوط الحاجة إلى الاحتفاظ بالشرعية، وفي الوقت الذي كان فيه جمود الإنتاج يعيق أي توسع في القاعدة الاقتصادية لإنفاق الدولة. أما الاستجابة الممكنة لذلك كله، فلم تكن متاحة إلا على الصعيد النقدي، أي في طباعة كميّات جديدة من النقد وبالمقدار الذي يبدو ضرورياً لإبقاء الاقتصاد مستقراً. وهكذا بدأت موجة التضخم التي ستتكفل بالإجهاز على ازدهار حقبة ما بعد الحرب. وكانت تقوم خلف حالات الجمود هذه صورة ثابتة للسلطة السياسية، والعلاقات الداخلية التي حدّت من

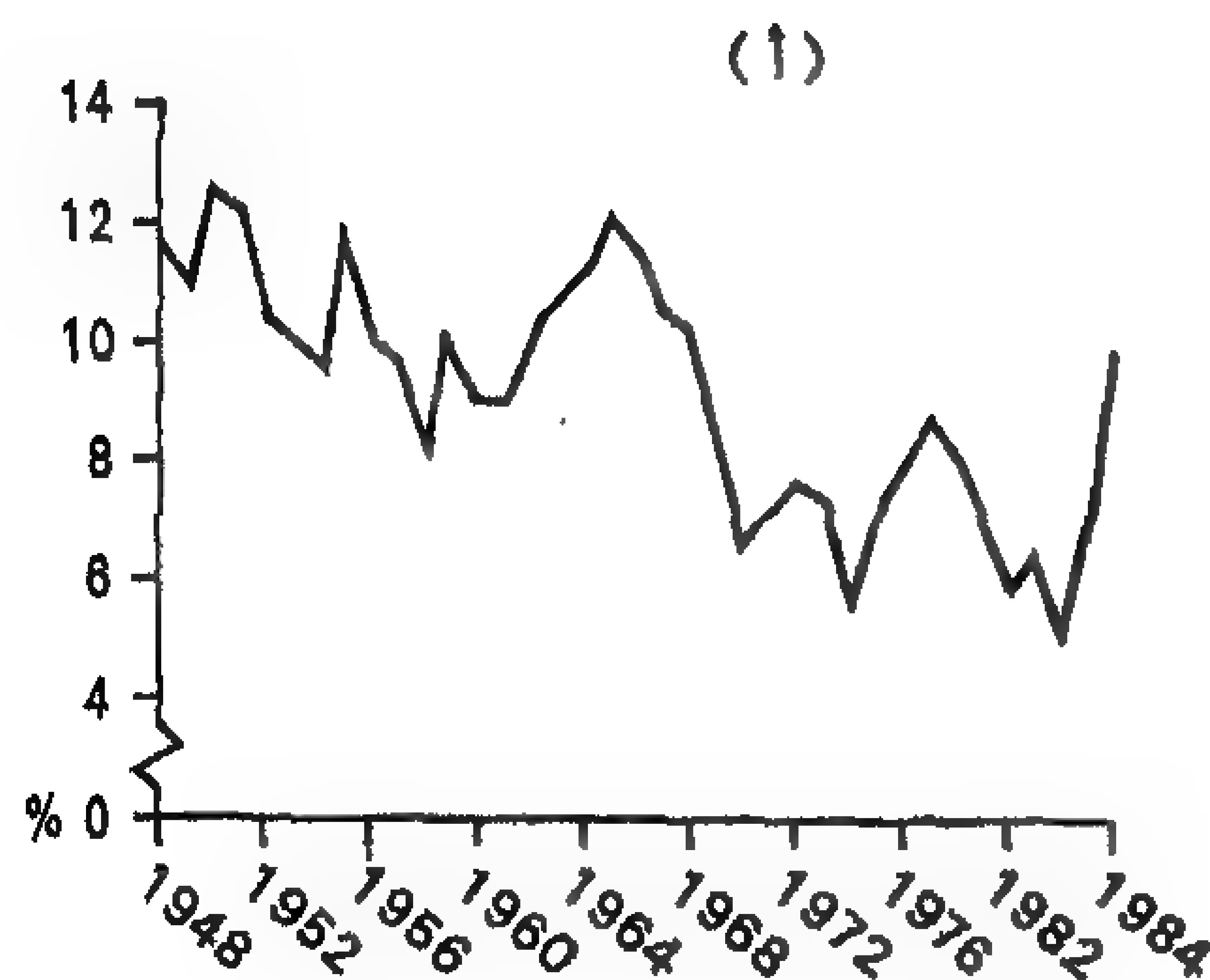
العمالة الكبيرة، ورأس المال الكبير، والحكومة الكبيرة، بطريقة بدت معها المصالح الضيقة وكأنها تقوّض، أكثر فأكثر، التراكم الرأسمالي.

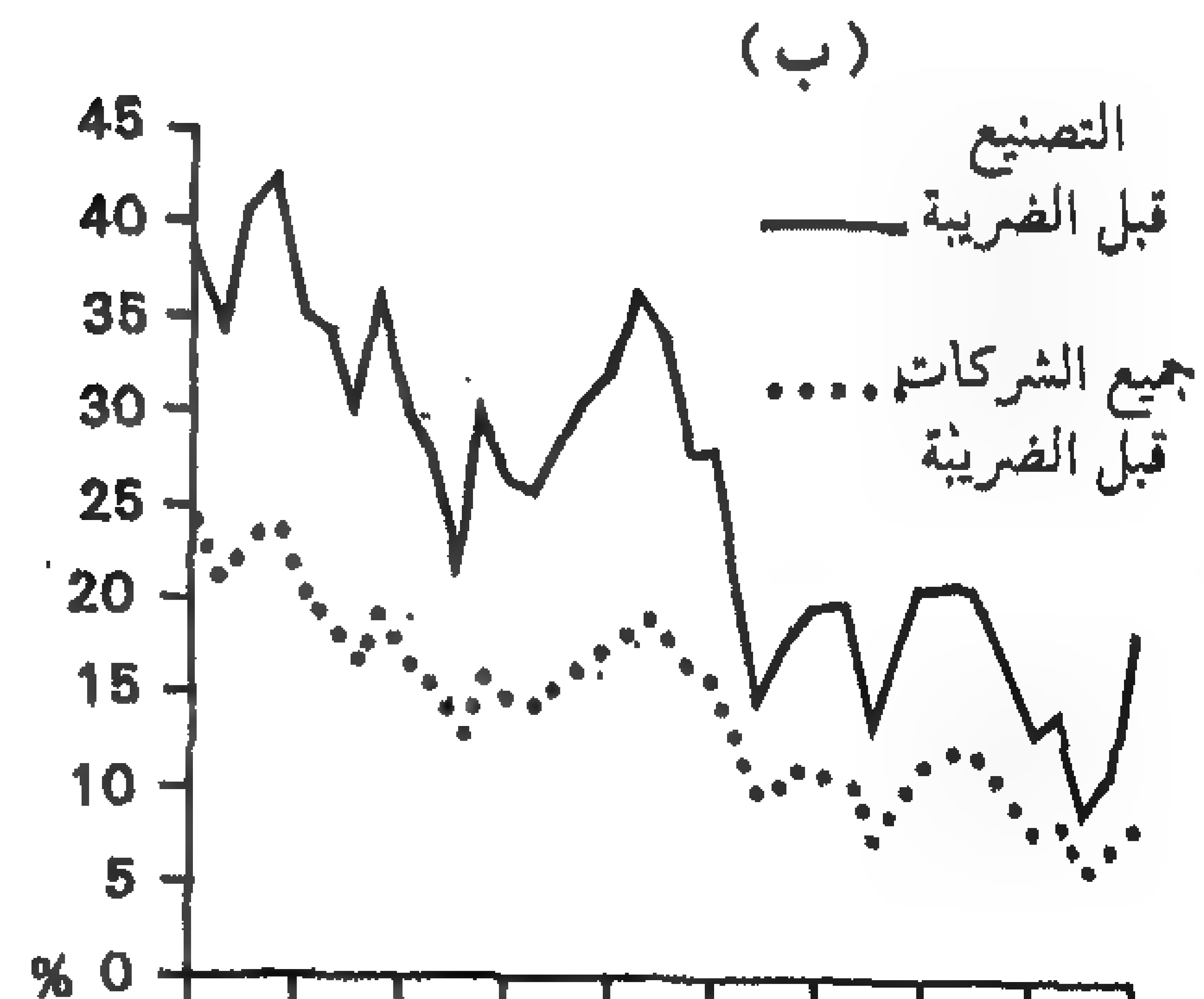
بين عامي 1969 و1973 أمكن المحافظة على زخم ازدهار ما بعد الحرب في

الشكل رقم (2-4)

تراكم الأعمال ومعدلات الربح في الدول الرأسمالية المتقدمة بين 1950 و1982، ومعدلات الربح (أ) نسبتها إلى كلفة استبدال رأسمال البورصة و(ب) نسبتها إلى الدخل القومي في الولايات المتحدة بين 1948 و1984

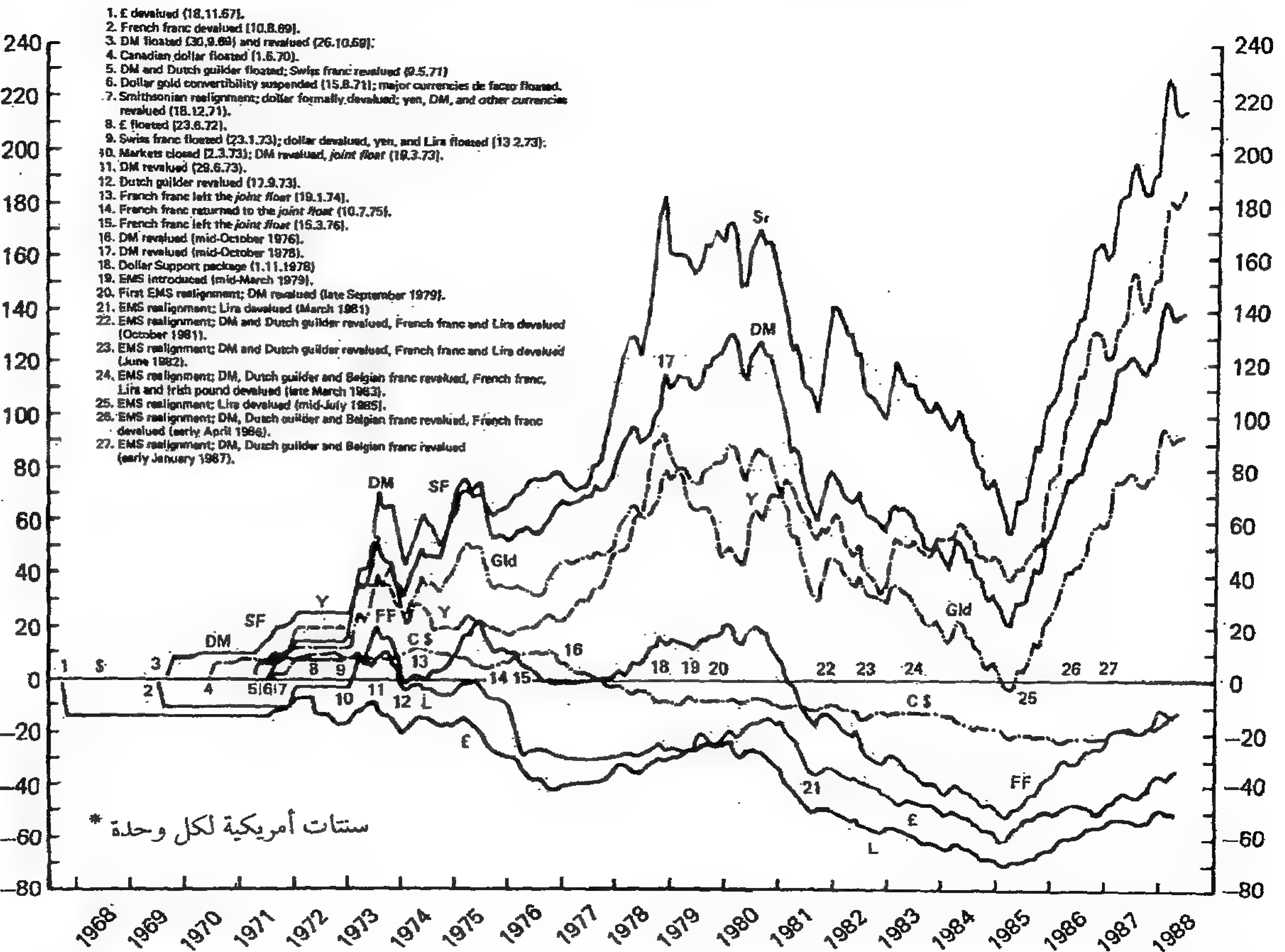






المصدر: Philip Armstrong, Andrew Glyn and John Harrison, *Capitalism since World War II: The Making and Breakup of the Great Boom* (London: Fontana, 1984), and Pollin, 1986.

الشكل رقم (5-2)
أسعار الصرف للعملات الرئيسية مقابل الدولار



المصدر: *OECD Economic Outlook* (June 1988).

الولايات المتحدة وبريطانيا بفضل سياسة انطوت على تضحيات مالية استثنائية. كان العالم الرأسمالي يتقاذفه انفاق مفرط، واعتمادات ضئيلة متبقية للاستثمار، أما النتيجة فكانت معدلات تضخم مرتفعة. وكلّفت محاولة كبح التضخم الآخذ بالارتفاع الاقتصادات الغربية الكثير من طاقاتها، وتجلّى في البداية بشكل انهيار عالمي في سوق العقارات(4) ثم صعوبات مستعصية للمؤسسات المالية. وأضيف إلى ذلك قرار دول الأوبك رفع أسعار النفط، والقرار العربي بحظر صادرات النفط إلى الغرب أثناء الحرب العربية - الإسرائيلية عام 1973. وأدّى ذلك إلى:

1 - تغيير في كلفة استيراد الطاقة وعلى نحو دراماتيكي، الأمر الذي دفع كل قطاعات الاقتصاد للبحث في كيفية الحدّ من استخدام الطاقة من خلال تغييرات تكنولوجية وإدارية.

2 - مشكلة تدوير فائض البترو - دولار، التي فاقمت الأوضاع غير المستقرة أساساً في الأسواق المالية. ودلّ الجمود الواسع الذي حدث ما بين عامي 1973 و1975 أن التزامات الدولة كانت تفوق بكثير مواردها، وتمخّض الوضع في هذه الدول، بالتالي، عن أزمة مالية عميقة وأزمة صدقية في آن. وجاء الإفلاس التقني لمصرف نيويورك سيتي عام 1975 - أحد أضخم الموازنات في العالم - ليشير بوضوح إلى خطورة الأزمة. وفي الوقت نفسه وجد الكثير من الشركات نفسه مع كمية كبيرة من الممتلكات غير المستعملة، وذلك تحت ضغط المنافسة (مثل المصانع والتجهيزات)(5). ودفعهم ذلك باتجاه استراتيجية جديدة من المراجعة، وإعادة الهيكلة، وزيادة الضغط على القوة العاملة (إذا أمكن لها تجاوز قوة النقابات). وتحت ضغط ظروف الجمود العام جرى التحوّل نحو التغيير التكنولوجي، والأتمتة، والبحث عن خطوط إنتاج جديدة، وأسواق جديدة، والتحول الجغرافي نحو مناطق جديدة ذات عمالة أكثر طواعية، والاندماج، وخطوات تسريع الوقت اللازم لجعل رساميلهم قاطرة متقدمة في استراتيجيات إنقاذ الشركات.

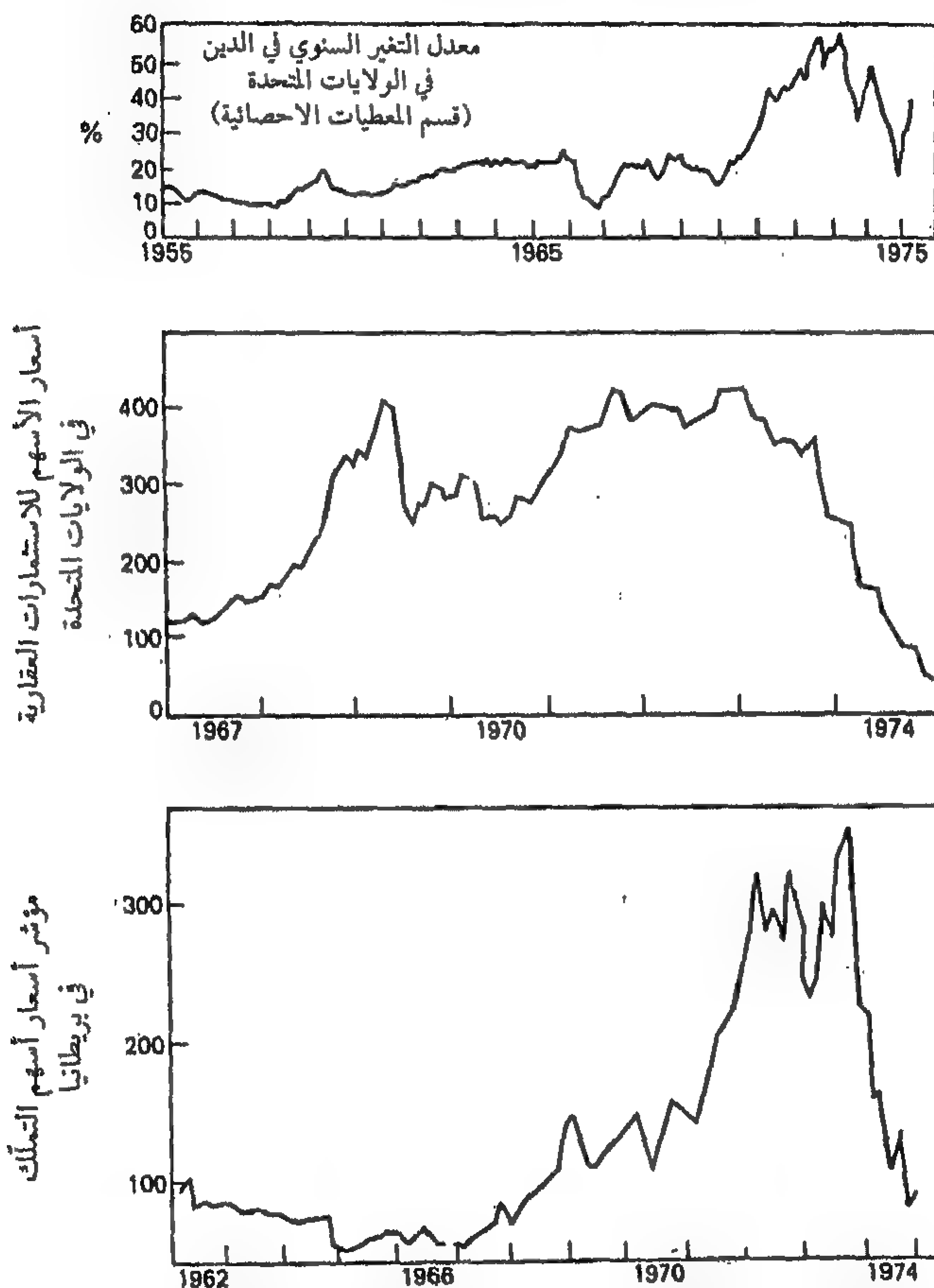
لقد أيقظ ركود عام 1973 بقوة، مصحوباً بصدمة النفط، العالم الرأسمالي من سباته أو اختناقه في واقع "الكساد - التضخم" الذي هو فيه (بضائع كاسدة وأسعار مرتفعة)، وحرّك من ثمة سلسلة إجراءات طالت جذرياً التسوية الفوردية. كانت سنوات السبعينيات والثمانينيات فترة اضطراب تسببت بها إعادة الهيكلة

(4) انظر الشكل رقم (2-6).
(5) انظر الشكل رقم (2-7).

الاقتصادية وإعادة التكيّف الاجتماعي والسياسي وعلى نطاق واسع(6). فقد جرّبت في الحقل الاجتماعي، وبفعل كل هذا الاضطراب وعدم الأمان، سلسلة من

الشكل رقم (2-6)

بعض مؤشرات الازدهار والهبوط في حقل التملّك في بريطانيا والولايات المتحدة بين 1955 و1975



(في الأعلى) معدل التغيير السنوي في الدين في الولايات المتحدة (قسم المعطيات الإحصائية)، (في الوسط) أسعار الأسهم للاستثمارات العقارية في الولايات المتحدة، (في الأسفل) مؤشر أسعار أسهم التملّك في بريطانيا.

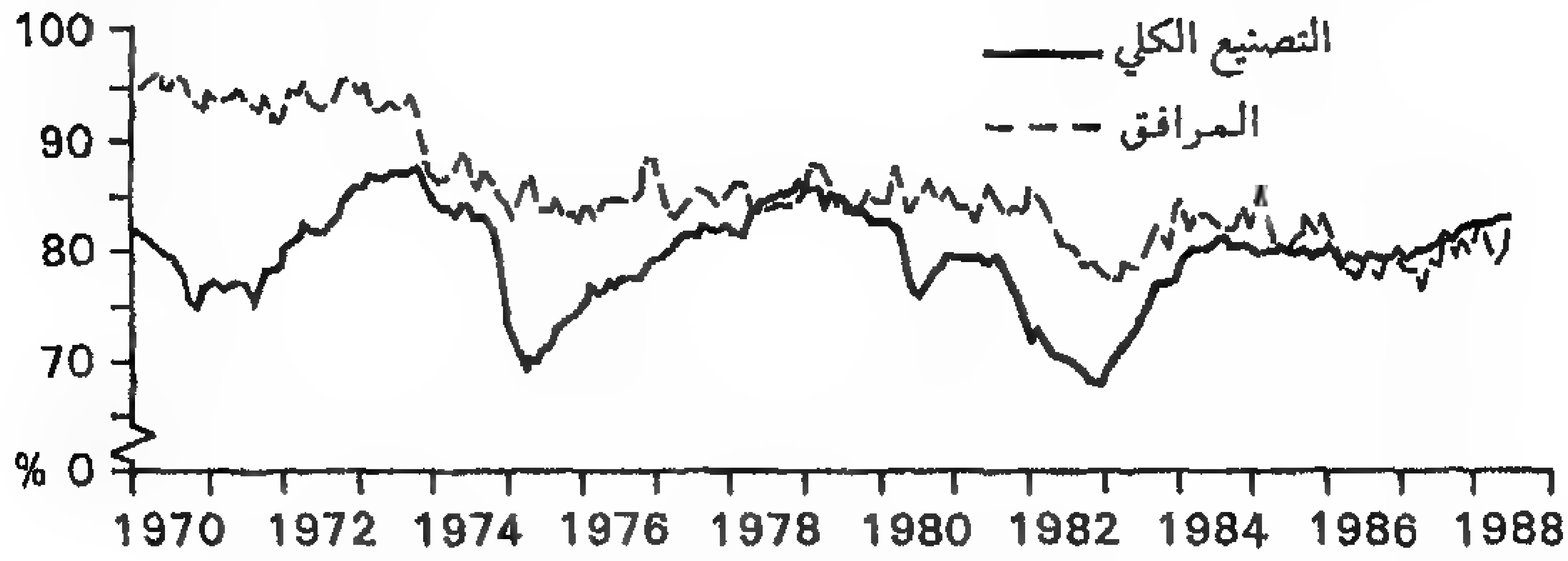
المصادر: *Fortune Magazine*, and *Investors Chronicle.*

---

(6) انظر الشكل رقم (2-8).

الشكل رقم (2-7)

الطاقات المستخدمة في الولايات المتحدة بين 1970-1988



المصدر: مكتب الاحتياطي الفدرالي.

الإجراءات الجديدة في حقل المؤسسات الصناعية، كما في مجالات الحياة السياسية والاجتماعية. وهذه التجارب ربما تكون قد مثّلت الأشكال المبكرة للعبور إلى نظام من التراكم جديد تماماً، معززاً بمنظومة من الترتيبات السياسية والاجتماعية مختلفة كلياً.

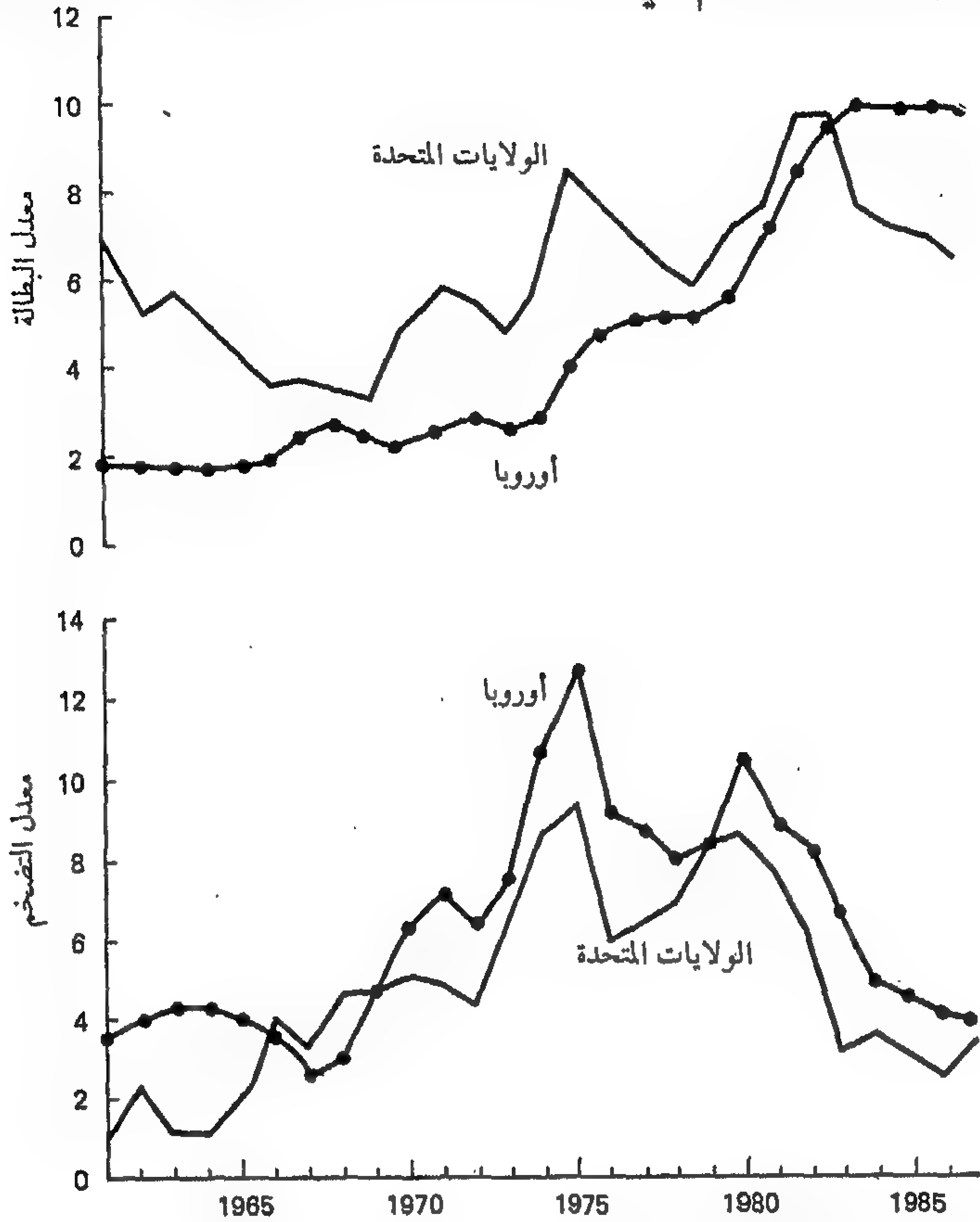
تميّز "التراكم المرن"، كما سأدعوه مؤقتاً، بمواجهة مباشرة مع صلابة الفوردية. فهو يعتمد المرونة حيال إجراءات العمل، وأسواق العمل، والمنتجات، وأنماط الاستهلاك. وهو يتميز بنشوء قطاعات إنتاج جديدة تماماً، وطرق جديدة في توفير الخدمات المالية، وأسواق جديدة، وفوق ذلك كله بوتائر عالية جداً مكنت من الابتكار التجاري والتكنولوجي والتنظيمي. وجلب ذلك نقلات سريعة في أنماط متفاوتة من التنمية، بين القطاعات المختلفة والمناطق الجغرافية المختلفة، كما أطلق، على سبيل المثال، موجة واسعة من العمالة في ما يسمّى "قطاع الخدمات" ومجموعات صناعية جديدة كلياً في مناطق كانت أقل تطوراً (مثل "إيطاليا الثالثة"، الفلاندر، أودية السيليكون، ناهيك عن تلك التي أنشئت في البلدان حديثة التصنيع). وجلب ذلك أيضاً دورة جديدة مما سأدعوه "انضغاط الزمان - المكان"[7] في العالم الرأسمالي - فقد تقلصت الآفاق الزمنية لصنع القرارات الخاصة والعامة، بينما الاتصال عبر الأقمار الصناعية وانخفاض أكلاف النقل جعلا بالإمكان تحويل هذه القرارات فورياً إلى أمكنة أكثر عدداً وأوسع مجالاً.

هذه الإمكانات المتزايدة من المرونة والحركة سمحت لأصحاب العمل

(7) انظر القسم الثالث من هذا الكتاب.

الشكل رقم (8-2)

معدلات البطالة والتضخم في أوروبا والولايات المتحدة بين 1961-1987

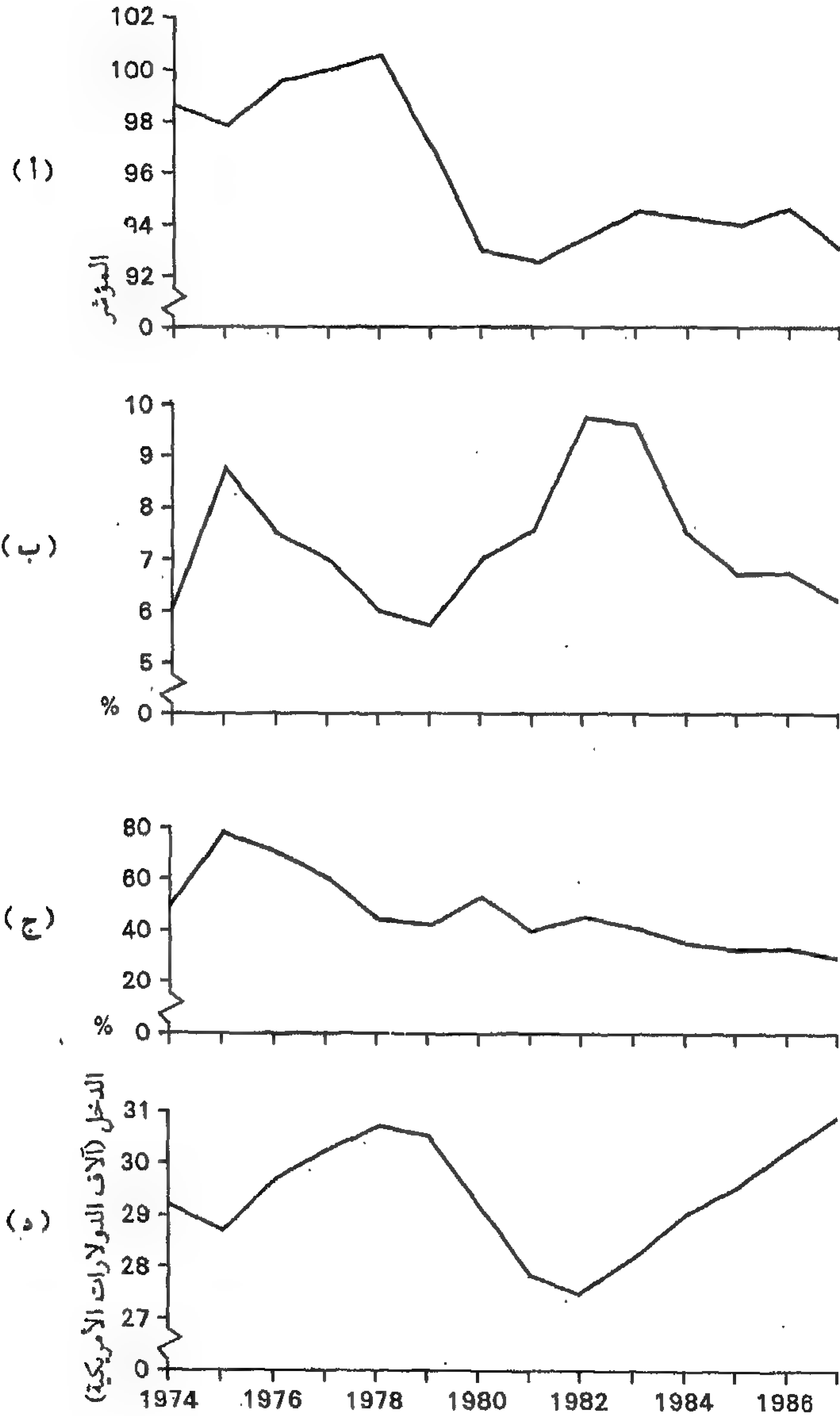


المصدر: منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية.

بإظهار المزيد من الضغوطات في ضبط العمل والطاقة العاملة التي كانت قد أنهكتها جولتان مرعبتان من الركود، والتي شهدت صعود أرقام البطالة في البلدان الرأسمالية المتقدمة إلى مستويات غير مسبوقة بعد الحرب (ربما عدا اليابان). أما التنظيم النقابي فكان قد توقف بفعل عمليات إعادة الهيكلة لمراكز التراكم المرن، وفي مناطق لا تملك تقاليد تصنيع سابقة، وبفعل استقدام نظم العمل وتقاليده الصارمة التي تأسست في المناطق الجديدة إلى مراكز الإنتاج القديمة. بدا التراكم المرن وكأنه يتلازم ومعدلات عالية نسبياً من البطالة "البنيوية" (عكس تلك الحركية)، وتدميراً وإعادة تأهيل سريعين للمهارات، ومكاسب متوسطة (إذا

الشكل رقم (2-9)

(أ) خط المداخيل بالساعة (ب) معدل البطالة (ج) معدّل العاطلين عن العمل الذين يتلقون إعانات (د) متوسط مداخيل الأسرة في الولايات المتحدة بين 1974-1987



المصادر: مكتب إحصاءات العمل، و *Economic Reports to the President.*

وجدت) في الأجر الحقيقي[8]، وتراجع واضح في قوة التنظيم النقابي الذي كان أحد أعمدة النظام الفوردي.

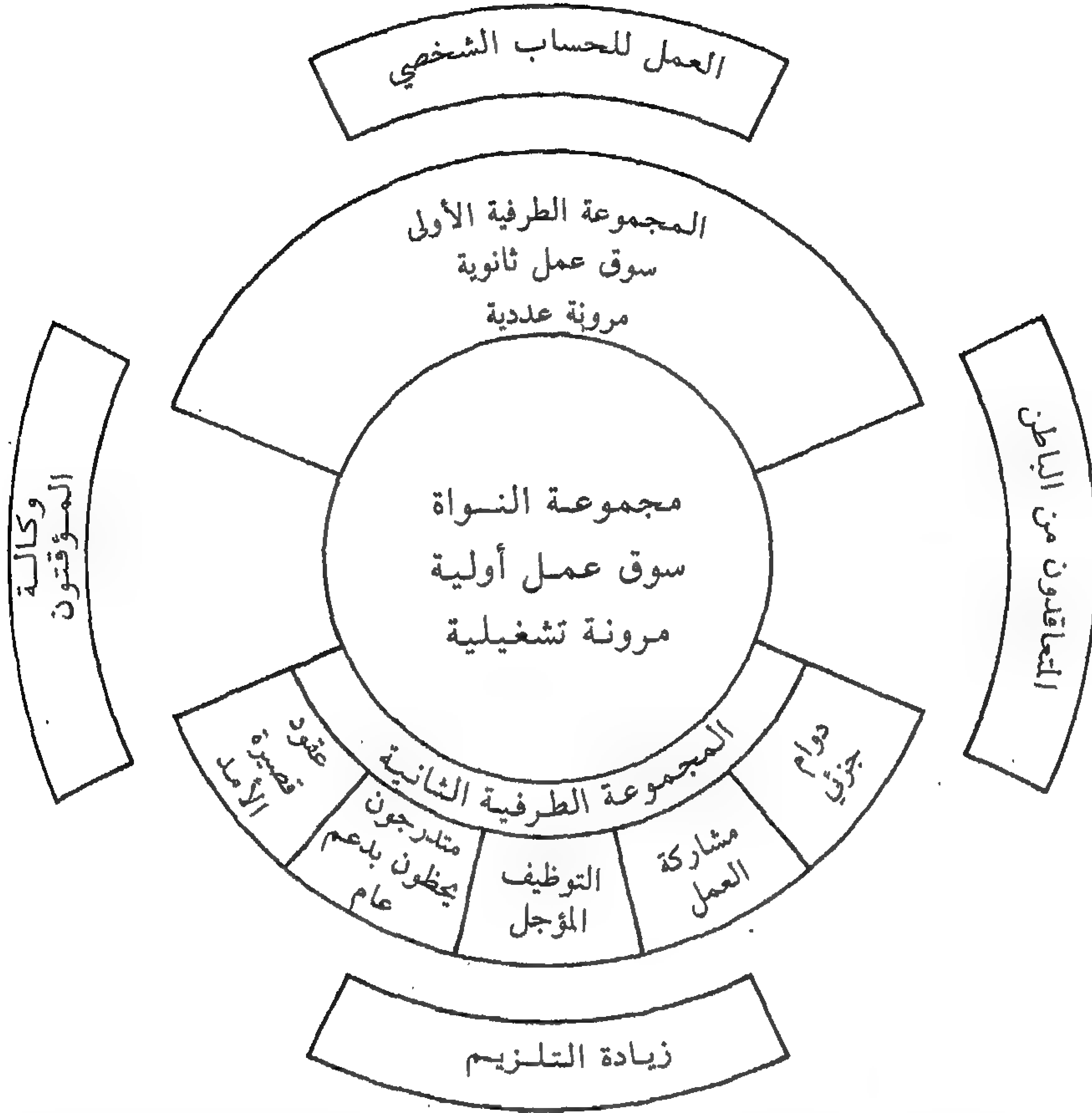
دخل سوق العمل على سبيل المثال، في عملية إعادة هيكلة جذرية. وأفاد أصحاب العمل في ظل سوق عمل مائج وتنافس عال وهوامش أرباح ضئيلة، من ضعف النقابات ومن بقع فائض العمالة المنتشرة (العاطلون عن العمل أو غير المؤهلين) ليضغطوا باتجاه أنظمة عمل وعقود عمل أكثر مرونة. ويبقى من الصعب الحصول على صورة شاملة واضحة، وذلك لأن الهدف الدقيق من المرونة هذه في الأساس هو تحقيق الأغراض الخاصة بكل مؤسسة. لقد بات شائعاً حتى بين الموظفين الدائمين أنظمة مثل "تسعة أيام - ليالي عمل"، أو جداول عمل بمعدل أربعين ساعة أسبوعياً على مدار العام، وإجبار المستخدم على العمل بمعدلات أعلى في أوقات الذروة مع التعويض بساعات أقل في أوقات الركود. إلاّ أن ما كان أكثر إلفاتاً هو ذلك التحول عن عقود العمل الدائمة للموظفين إلى اعتماد متزايد على ترتيبات العمل الجزئي، أو المؤقت، أو التعاقد من الداخل.

أما نتيجة ذلك كلّه فهي بنية سوق عمل من النوع الذي يتضمنه الشكل رقم (2-10)، مأخوذة، كما المقتطعات التالية، من دراسة "أنماط العمل المرنة" الصادرة عن "معهد إدارة الموظفين"[9]. وتتألف "النواة"، وهي مجموعة منكمشة بحسب اعتبارات صادرة عن جهتي الأطلسي، من موظفين "بدوام كامل، ووضعية ثابتة، وفي أساس التخطيط والعمل لمستقبل المؤسسة". ومع تمتع المجموعة بوظائف آمنة، وبترقية جيدة، وفرص إعادة تأهيل جيدة، وتقاعد سخي نسبياً، وتأمين، والحق بمنافع إضافية، يغدو المطلوب من المجموعة أن تكون متكيّفة، ومرنة، وحتى متحركة جغرافياً إذا اقتضت الضرورة. والتعويض المتوقع لصرف موظفي النواة الرئيسيين في وقت الشدة يقود الشركة، ربما، إلى التعاقد الجزئي حتى للوظائف العليا (بدءاً من التخطيط وصولاً إلى إدارة الإعلانات والشؤون المالية)، ويترك إداريي مجموعة النواة قليلي العدد نسبياً. وإلى النواة، هناك مجموعتان طرفيتان مختلفتان: تضم الأولى موظفين بدوام كامل ومهارات متوافرة في سوق العمل، مثل المستكتبين، والسكرتاريا، وعمالاً يدويين لأعمال روتينية لا تحتاج إلى مهارات متخصصة. وفي ظل فرص عمل قليلة، فإن المتوقع من هذه

(8) انظر الشكلين رقمي (2-2)، و(2-9).

(9) Chris Curson, ed., *Flexible Patterns of Work* ([London]: Institute of Personnel Management, 1986).

الشكل رقم (2-10)
بنى سوق العمل في ظل التراكم المرن



المصدر: Chris Curson, ed., *Flexible Patterns of Work* ([London]: Institute of Personnel Management, 1986).

المجموعة هو عائد عالٍ "وبما يجعل باقي التخفيضات في القوة العاملة عملية طبيعية وسهلة نسبياً". أما المجموعة الطرفية الثانية فتؤمن مرونة عددية أكبر من الأولى، وتشتمل على الموظفين بدوام جزئي والعابرين والمتعاقدين بدوام ثابت والمؤقتين والمتعاقدين من الداخل، والمتدربين بإعانات مالية، ولكن مع أمان وظيفي أقل مما هو للمجموعة الأولى. وتشير كل الأدلة إلى تصاعد بارز جداً في أعداد هذه الفئة من الموظفين في السنوات الأخيرة.

ترتيبات عمل مرنة كهذه لا تثير، بحد ذاتها، قلقاً شديداً لدى الموظفين، لأن المرونة يمكن أن تجلب أحياناً منافع للطرفين. إلا أن الآثار الإجمالية لذلك لا تبدو في النهاية وعلى الإطلاق في مصلحة العمّال ككل، وبخاصة من زاوية الضمانات والحقوق التقاعدية ومستويات الأجور والأمان الوظيفي. ولقد كانت النقلة الحاسمة هي التحوّل نحو المزيد من التعاقد الداخلي (فقد سجّلت 70 بالمئة من الشركات البريطانية التي شملها مسح المجلس الوطني للتنمية الاقتصادية زيادة في معدلات التعاقد الداخلي بين عامي 1982 و 1985) أو نحو عمل هو مؤقت أساساً وليس مجرد عمل بدوام جزئي. ويخلف هذا نمطاً شائعاً في اليابان، حيث يشكل التعاقد الداخلي في المؤسسات التجارية الصغيرة، حتى في ظل الفوردية، حاجزاً يحمي الشركات الكبيرة من كلفة تقلبات السوق. والاتجاه الحالي في سوق العمل هو نحو تقليص عدد موظفي "النواة" والاعتماد بدلاً من ذلك وعلى نحو متزايد على يد عاملة طيّعة يسهل استخدامها في أوقات الذروة ويسهل بالمقدار نفسه التخلي عنها، من دون كلفة، حين تسوء الأعمال. ففي بريطانيا زادت أعداد "العمالة المرنة" بنسبة 16 بالمئة لتصل إلى 1.8 مليون عامل بين عامي 1981 و1985، فيما انخفضت نسبة العمالة الدائمة بمعدل 6 بالمئة لتصل إلى 6.15 مليون عامل[10]. وفي الولايات المتحدة وللفترة نفسها تقريباً، فإن ثلاثة عشر مليون فرصة عمل جديدة صبّت كلّها في فئة "العمل المؤقت"[11].

ومن الواضح أن ذلك لم يغيّر جوهرياً من المشكلات التي نشأت في الستينيات بخصوص أسواق العمل المنفصلة أو "المزدوجة"، بل أعادت تشكيلها وفق منطق مختلف. وفيما يصحّ القول إن التراجع الكبير في قوة النقابات قد أضعف من قوة العمال الذكور، البيض، في أسواق القطاع الاحتكاري، فإن ذلك لم ينتج منه أبداً أن غير المحظوظين في أسواق العمل، كالسود، والنساء، والأقليات الإثنية من كل الأنواع، قد حققوا مساواة مفاجئة (بل الصحيح أن عدداً إضافياً من العمال الذكور البيض الذين كانوا يوماً محظوظين قد همّشوا كذلك، فباتوا جميعاً متساوين). ومع أن بعض النساء وبعض الأقليات قد نجحت في الوصول إلى مراكز أفضل، فإن شروط العمل الجديدة قد أعادت تأكيد هشاشة الجماعات غير المحظوظة (كما سنرى لاحقاً في حالة النساء).

في موازاة هذا التحول في بنية سوق العمل، كان هناك تحوّل مهم آخر يحدث في المؤسسات الصناعية. لقد فتح تشريع تنظيم التعاقد من الداخل، على

(10) *Financial Times* (27 February 1987).
(11) *New York Times* (17 March 1988).

سبيل المثال، فرصاً لنشوء المؤسسات التجارية الصغيرة، بل أعاد إلى الحياة في بعض الأحيان أنظمة عمل قديمة، أهلية، حرفية، عائلية، (بطريركية)، أبوية (من نوع "العرّاب"، "البلطجي" أو حتى الشبيه بالمافيا)، كأجزاء أساسية في النظام الإنتاجي، وليس مجرد امتداد فرعي له. كان انتعاش ورش العمل شبه الاستعبادي في نيويورك ولوس انجلوس ولندن وباريس موضع تعليقات ونقد واسعين أواسط السبعينيات، لكن الورش تلك فرضت نفسها وانتشرت في الثمانينيات بدل الانحسار. كذلك سجّل تنام سريع في اقتصادات "الظل" "وغير الشرعية" "والسرية" في العالم الرأسمالي المتقدم إلى الحدّ الذي دفع البعض إلى القول إن هناك انقلاباً في الأدوار بين أنظمة عمل "العالم الثالث" وأنظمة العمل الرأسمالية المتقدمة. وإلى ذلك، فإن صعود أشكال جديدة من المؤسسات الصناعية، أو عودة بعض أشكالها القديمة إلى الحياة (والتي تشغل معظمها الجماعات المهاجرة إلى المدن الكبيرة مثل الفيليبينيين والكوريين الجنوبيين والفيتناميين والتايوانيين في لوس انجلوس، والبنغلادشيين والهنود في شرقي لندن) تمثل في الأماكن المختلفة أشياء مختلفة، في الحقيقة. فهي تشير حيناً إلى انبعاث استراتيجيات عيش جديدة لدى العاطلين عن العمل والمهمّشين (كما لدى المهاجرين في ميامي أو نيويورك)، بينما هي ببساطة في حالات أخرى مجرد جماعات مهاجرة تبحث عن وسيلة ما للولوج إلى النظام الرأسمالي، أو شكل من الاحتيال الضريبي، أو هي جاذبية تحقيق أرباح عالية سريعة من تجارة غير شرعية. إلا أنه وأياً يكن السبب، فالنتيجة الإجمالية لذلك كلّه هي تعزيز التحوّل الجاري في نمط العمالة ودرجة ضبطها.

قامت أشكال تنظيم الطبقة العاملة (كالنقابات) في الأساس، وعلى سبيل المثال، على كثافة وجود العمّال في المصنع باعتباره وسيلة كسب مربحة بحدود لا تتوفر في أنظمة العمل العائلية والمحلية السابقة. وأنظمة العمل الأبوية هي في التعريف أمكنة خطرة من حيث تنظيم القوة العاملة لأنها تفسد على الأرجح التنظيم النقابي (إذا وجد) أكثر مما تحرّر المستخدمين من هيمنة "العرّاب" ومصلحة العائلة. لقد كانت إحدى دلالات انبعاث أشكال العمل القديمة هذه، والإنتاج ما تحت الرأسمالي، أنها تقوّض تنظيم الطبقة العاملة وتغيّر في القاعدة الموضوعية للصراع الطبقي. لم يعد الوعي الطبقي وليد علاقة طبقية مباشرة بين رأس المال والعمل، بل بات يتحرك في مسار أكثر التباساً ويتضمن صراع عائلات، وتَقاتل في سبيل السلطة، داخل نظام قرابة من العلاقات الاجتماعية المنظّمة عمودياً، وهو نظام أقرب ما يكون إلى العشيرة. وعليه، فالصراع ضد الاستغلال الرأسمالي في المصنع يختلف تماماً عن الصراع ضد الأبّ أو العمّ الذي ينظّم العمل العائلي

ليكون ورشة استعبادية شديدة التنظيم، منافسة، ويصبّ عملها في النهاية لصالح الرأسمال متعدد الجنسية[12].

وتغدو تلك الآثار واضحة أكثر، وذلك حين نتفحّص التحول الذي أصاب دور المرأة في الإنتاج وأسواق العمل. فالهيكليات الجديدة لسوق العمل لم تجعل استغلال قوة عمل النساء على أساس عمل جزئي أمراً أسهل فقط، بحيث أصبح ممكناً إحلال عمل الإناث ذوات الأجر المتدني بدلاً من عمل النواة الذكور ذوي الأجور الأعلى، والذين لا يمكن صرفهم بسهولة، بل إن إحياء أنظمة عمل التعاقد من الداخل، وأنظمة العمل المحلية والعائلية، سمح ببعث أنماط قديمة من العمل البطريركي والمنزلي. وترافق ذلك مع القوة المتزايدة للرأسمالية متعددة الجنسيات في وضعها جانباً لأنظمة الفوردية للإنتاج الكثيف، ولتستغل إلى الحد الأقصى قوة عمل النساء الهشّة، في ظل شروط الأجر المتدني جداً وانعدام الأمان الوظيفي[13]. ويبدو برنامج ماكيلادورا الذي يجعل المديرين وأصحاب رأس المال الأمريكي شمال خط الحدود المكسيكي، بينما المصانع التي تقوم على عمل نساء وفتيات شابات جنوب الحدود، يبدو نموذجاً صارخاً لممارسات باتت منتشرة في عدد من الدول الأقل تطوراً أو حديثة التصنيع (كالفيليبين وكوريا الجنوبية والبرازيل وغيرها). لقد اتسم التحوّل إلى التراكم المرن بثورة (ليست تقدمية في شيء) في دور النساء في أسواق العمل وآليات العمل، وفي حقبة حاربت فيها الحركة النسائية في سبيل اهتمام أكبر وشروط أفضل لما بات يشكّل اليوم أكثر من 40 بالمئة من إجمالي الطاقة العاملة في عدد من الدول الرأسمالية المتقدمة.

لقد جلبت التقنيات وأشكال تنظيم الإنتاج الجديدة مخاطر كثيرة للأعمال ذات الشكل التنظيمي التقليدي، ودشّنت بالتالي موجة واسعة من الإفلاسات، وإقفال المصانع، والتدهور الصناعي، وإعادة الهيكلة، وهو ما وضع حتى أقوى الشركات في دائرة الخطر. لم يكن من السهل دائماً قلب أشكال التنظيم وتقنيات الإدارة الملائمة لانتاج واسع مقنن وبأحجام عالية إلى اشكال نظام الإنتاج المرن وما يتضمنه من تشديد على حلّ المشكلات، والتلبية السريعة وشديدة التخصص، وتطويع المهارات لأغراض خاصة. وحتى في الحالات التي بدا فيها ممكناً قوننة هذا النمط من الإنتاج، فقد كان من الصعوبة منعه من التحرك مع ما هو رائج من انتقال خلف عمالة ذات أجور متدنية في بلدان العالم الثالث، وعلى نحو يؤسس

(12) انظر الجدول رقم (2-3).

(13) انظر: June Nash and Maria Patricia Fernandez-Kelly, eds., *Women, Men and the International Division of Labor*, The SUNY Series in the Anthropology of Work (Albany, NY: State University of New York Press, 1983).

الجدول رقم (2-3)
الأشكال المختلفة لسيرورة العمل وتنظيم الإنتاج

نوع الإنتاج	الشكل	قاعدة الاستثمار	سياسات الإنتاج
شخصي	مستشارون حرفيون قطاع الظل	تبادل سلع وخدمات	فردي، غير احتكاري وخارج القواعد الرسمية
تعاوني	تعاضد، تعاون	اتفاقيات داخلية تبادل خارجي	التفاوض
بطريركية	مؤسسات عائلية صغيرة (سويت شوب)	علاقات القرابة القائمة على العمر أو الجنس	بيتية
أبوية جماعية	مؤسسات عائلية كبيرة (لاييور)	جمعية قائمة على الأعراف والتقاليد والقوة	سياسات الوجاهة
أبوية بيروقراطية	أنظمة إدارة شركات ومؤسسات	عقلانية حسابية طاعة، وتراتبية	سلم تراتبي مهني وتنافس داخل المؤسسة
بتريمونيال	إمبراطوريات منظمة في الإنتاج والتجارة والتمويل	علاقات سلطة وتبادل خدمات	تبادل أرباح وصراع سلطة
بروليتاري	شركة رأسمالية ونظام المصنع	شراء وبيع قوة العمل والإشراف على آليات العمل ووسائل الإنتاج	تنافس السوق، عمل جمعي، أرباح وصراع طبقي

المصدر: Frederic Deyo, "Labor Systems, Segmentation and the Politics of Labor: The East Asian NIC's in the Transnational Division of Labor," (Paper Presented to the American Sociological Association, Chicago, IL, 1987).

هناك لما أسماه ليبيتز[14] "الفوردية الطرفية". لقد دلّ افلاس (Penn central) عام 1976 وأزمة كريسلر التي شارفت على الانهيار عام 1981، على خطورة المشكلة في الولايات المتحدة. ولم تتغير فقط مواقع تصنيف شركات فورتشن[*] الـ 500 في البلاد، بل إن دورها في الاقتصاد قد أصابه تغيير جوهري كذلك. فتوظيفاتها في الخارج لم تتطور بعد عام 1970 مع خسائر صافية داخل الولايات المتحدة - فيما كانت هذه الشركات قد تمكنت من مضاعفة حجم أعمالها بين عامي 1954 و1970. ونشأت، من ناحية ثانية في الولايات المتحدة، وعلى نحو مثير، شركات أعمال صغيرة، ليتضاعف عددها في الفترة ما بين عامي 1979 و1981 (التي كانت عموماً سنوات ركود). وتغلغل الكثير من هذه الشركات الصغيرة في صميم نسيج المهارات والاستشارات المطلوبة في حقل التعاقد الداخلي أو التعاقد من الباطن.

استبدلت الاقتصادات التي كانت تعمل وفق معايير في الإنتاج الفوردي الواسع بامكانات متزايدة لتصنيع شبكة واسعة من السلع الرخيصة وبحسب الطلب. لقد **حلّ اقتصاد الفرص محل اقتصاد المعايير**. وتسجّل فورتشن عام 1983، مثلاً، ان "75 بالمئة من كل قطع الآلات المصنّعة باتت تنتج وفق طلبيات لا تتجاوز كميتها الخمسين قطعة أو أقلّ". كان في وسع الشركات التي تتبع النظام الفوردي أن تعدّل بالطبع من تقنياتها وأنظمة عملها (وهو ما يسميه البعض بالفوردية الجديدة)، إلا أن ضغوطات التنافس والصراع في حالات كثيرة من أجل ضبط أكثر قادت إلى أشكال صناعية جديدة تماماً أو إلى دمج الفوردية في إطار شبكة كاملة من أنظمة التعاقد الجزئي و"التمويل الخارجي"، وذلك بهدف تأمين مرونة أكبر في وجه المنافسة الضارية والمخاطر الكثيرة. ومن ناحية ثانية، فقد كان للإنتاج بكميات صغيرة وفق الطلب، والتعاقد الجزئي، ميزة تجنب حتميات النظام الفوردي والسماح بتأمين سلسلة أوسع من الحاجات المطلوبة في السوق، ومن ضمنها تلك السريعة الاستهلاك.

لقد سمحت أنظمة الإنتاج المرنة هذه بسرعة أكبر في الركض خلف كل ما هو جديد في الإنتاج، مع ابتكار بنى جديدة عالية التخصص، وأسواق صغيرة متخصصة كذلك، لا بل اعتمدت إلى حدٍّ ما على تلك السرعة. ففي ظل الركود والمنافسة الضارية، صار الدافع لسبر غور مثل هذه الإمكانيات أمراً جوهرياً للبقاء

---

(14) A. Lipietz, "New Tendencies in the International Division of Labor: Regimes of Accumulation and Modes of Regulation," in: Allen J. Scott and Michael Storper, eds., *Production, Work, Territory: The Geographical Anatomy of Industrial Capitalism* (London: Allen & Unwin, 1986).

(*) مجلة *Fortune*.

على قيد الحياة. وانخفض الوقت اللازم العائد للإنتاج - وهو مفتاح الربحية الرأسمالية الدائم - بشكل دراماتيكي، من خلال إدخال التقنيات الجديدة في الإنتاج (الأتمتة والروبوتات) والأشكال التنظيمية الجديدة (نظام تسليم القطع "في الوقت المطلوب تماماً"، الذي خفّض جذرياً من الحاجة إلى وجود الستوكّات لإبقاء تدفق السلع مستمراً). لكن خفض الوقت اللازم لعائد الإنتاج سيكون من دون معنى إذا لم يترافق مع خفض مواز في الوقت اللازم للاستهلاك. وفيما كان الوقت اللازم لاستهلاك "حياة" سلعة فوردية هو، كقاعدة، من خمس إلى سبع أعوام، فإن النظام التراكمي قد خفّض زمن الاستهلاك إلى ما دون ذلك في قطاعات معينة (مثل النسيج والثياب)، بينما نزل بهذا الوقت في "القطاع الذهني" كما يسمى (مثل ألعاب الفيديو وبرامج السوفت وير في الكومبيوتر) إلى أقل من ثمانية عشر شهراً. وهكذا تلازم النظام التراكمي من جهة الاستهلاك مع عناية أكبر بالتغييرات السريعة جداً في الصورة والشكل، وتحريك كل وسائل الإغراء والجذب، مع كل التحوّلات الثقافية الضرورية لذلك. لقد أخلت الأذواق المستقرة نسبياً أيام الحداثية الفوردية المسرح لكل مظاهر الإثارة، وعدم الاستقرار، واندفاعات أذواق ما بعد الحداثة المولعة بالمختلف، والمؤقت، والاستعراضي، والشكل، وبتسليع المنتجات الثقافية.

تنطوي هذه التحولات من جهة الاستهلاك، مع التغييرات الأخرى في الإنتاج وتجميع المعلومات والإنفاق، منذ بداية السبعينيات، على تركيز واضح على التوظيف في الخدمات. يمكن بالطبع العثور على بدايات أكبر لهذا الاتجاه، وكنتيجة ربما للزيادة المطردة التي حدثت في فاعلية الكثير من الصناعات ذات النمط الفوردي العقلاني وصعوبة الحصول على ربحية إنتاجية مشابهة في قطاع الخدمات آنذاك. لكن تنامي التعاقد الجزئي في التوظيف الصناعي بعد عام 1972[15] قد ترافق أيضاً مع تنامي التوظيف في قطاع الخدمات، ليس في مهن التجزئة، والتوزيع، والنقل، والخدمات الشخصية (التي ظلت على ما هي عليه نسبياً)، بل في قطاعات أخرى مثل خدمة المُنتج، والتمويل، والتأمين، والعقارات، وقطاعات أخرى معينة مثل الصحة والتعليم[16]. أما التفسير الدقيق

---

(15) انظر الجدول رقم (2-4).

(16) انظر: Richard Walker, "Is There a Service Economy? The Changing Capitalist Division of Labor," *Science and Society*, vol. 49, no. 1 (1985); Thierry J. Noyelle and Thomas M. Standback, *The Economic Transformation of American Cities*, Foreword by Eli Ginzberg (Totowa, NJ: Rowman & Allanheld, 1984), and P. W. Daniels, *Service Industries: A Geographical Appraisal* (London; New York: Methuen, 1985).

لقطاع الخدمات (والتعريف به في الحقيقة)، فمسألة يتجاذبها الكثير من النقاش والإرباك. يمكن ردّ بعض التوسع الذي حدث، مثلاً، إلى تنامي التعاقد الجزئي والاستشارات اللذين سمحا بتحوّل أنشطة كانت من قبل شؤوناً داخلية في الشركات (الجوانب القانونية، التسويق، الإعلان، الطباعة... إلخ) إلى أعمال ومصالح مستقلة. كذلك ربما تكون الحاجة، كما سنرى في القسم الثالث، إلى تسريع زمن الاستهلاك قد قادت إلى تحول في التركيز من إنتاج السلع (والتي يدوم معظمها دهراً كصناعة السكاكين والشوك) إلى إنتاج للمناسبات (أي المشاهد ذات الاستهلاك الزمني السريع). وأياً يكن التفسير الحقيقي، فكل تحليل للتحولات التي أصابت الاقتصادات الرأسمالية المتقدمة منذ عام 1970 ملزم أن يتوقف ملياً عند هذا التحول البارز في البنية المهنية.

الجدول رقم (2-4)

بنية العمالة المدنية في دول رأسمالية متقدمة منتقاة، 1960-1981، توضح الارتفاع المتزايد في حجم اقتصاد الخدمات

	نسبة العمالة للسكان في								
	الزراعة			الصناعة			الخدمات		
	1960	1973	1981	1960	1973	1981	1960	1973	1981
أستراليا	10.3	7.4	6.5	39.9	35.5	30.6	49.8	57.1	62.8
كندا	13.3	6.5	5.5	33.2	30.6	28.3	53.5	62.8	66.2
فرنسا	22.4	11.4	8.6	37.8	39.7	35.2	39.8	48.9	56.2
المانياغ	14.0	7.5	5.9	48.8	47.5	44.1	37.3	45.0	49.9
إيطاليا	32.8	18.3	13.4	36.9	39.2	37.5	30.2	42.5	49.2
اليابان	30.2	13.4	10.0	28.5	37.2	35.3	41.3	49.2	54.7
إسبانيا	42.3	24.3	18.2	32.0	36.7	35.2	25.7	39.0	46.6
السويد	13.1	7.1	5.6	42.0	36.8	31.3	45.0	56.0	63.1
UK	4.1	2.9	2.8	48.8	42.6	36.3	47.0	54.5	60.9
USA	8.3	4.2	3.5	33.6	33.2	30.1	58.1	62.6	66.4
OECD	21.7	12.1	10.0	35.3	36.4	33.7	43.0	51.5	56.3

المصدر: *OECD Labor Force Statistics.*

لقد أضاف ذلك كلّه قيمة إلى المشروع التجاري الذكي أصلاً، مدعومةً ومعزَّزة بكل التجهيزات اللازمة لاتخاذ القرارات السريعة الحاسمة، المبنية على

معلومات دقيقة. ولكن الإمكانية المتزايدة للتوزّع الجغرافي، والإنتاج بمعايير صغيرة، والأسواق بحسب الطلب لم تؤد، بالضرورة، إلى أيّ ضعف في قوة الشركات، بل لقد بات بإمكان المعلومات والقدرة على اتخاذ القرارات المناسبة في مناخ قلق، متغيّر وتنافسي، أن تكون أمراً حاسماً لتحقيق الأرباح، الأمر الذي مكّن الشركات جيدة التنظيم من أن تجني ميزات تنافسية واضحة من خلال المشاريع الصغيرة. وتعبير "عدم التنظيم" (أحد المصطلحات الملتبسة الأخرى كذلك في حقبة التراكم المرن) إنما يعني غالباً تعاظم الاحتكار (الذي يلي تنافساً شديداً) في قطاعات مثل الطيران والطاقة والخدمات المالية. وعلى أحد طرفي مقياس حجم الأعمال ترافق التراكم المرن مع اندماجات ضخمة وتفريع للشركات. فقد أنفقت الشركات الأمريكية 22 مليار دولار عام 1977 في عمليات الاندماج، لكن المبلغ ارتفع عام 1981 إلى 82 ملياراً ليقفز عام 1985 إلى رقم استثنائي هو 180 ملياراً. ورغم تراجع عمليات الدمج والاستيعاب عام 1987، بفعل انهيار أسعار الأسهم في السوق، فقد ظلت القيمة الإجمالية عند 8.165 مليار تغطي حوالى 2،052 عملية (بحسب ي. ت. غريم، المجموعة الاستشارية في حقل الاندماج). لكن حمّى الاندماج عادت إلى خطّها التصاعدي عام 1988. فقد جرى التداول في عمليات اندماج الولايات المتحدة للفصول الثلاثة الأولى فقط بمبالغ فاقت 198 ملياراً. أما في أوروبا فقد أشارت محاولة دي بندتي من أوليفتي للسيطرة على يونيون جنرال في بلجيكا، المصرف الذي يحتكر ثلث التدفقات المالية في البلاد، إلى الانتشار الكوني لحمى الاندماج. ومعظم الشركات الخمسمائة الأولى في الولايات المتحدة التي اختارتها مجلة فورتشن تعمل الآن في أنواع من الأنشطة التي لا صلة لها بخط الإنتاج الأصلي الذي بدأت الشركة به في الأساس. وبحسب جايمس رودريك، رئيس شركة الفولاذ الأمريكية، عام 1979، فإن "واجب إدارة الشركة هو إنتاج المال لا الفولاذ". وذلك في تبرير مبادرته نحو حملة ضم وتوسيع في إطار تنويع أنشطة الشركة. وفي الطرف الآخر، طرف المؤسسات والشركات الصغيرة، ازدهرت كذلك الشركات ذات الهيكليات الأبوية والحرفية، بل انبعث من جديد ذلك اللون من التمويل الذاتي الذي كان قد تقلّص كثيراً في الولايات المتحدة بعد الخمسينيات، فإذا به يرتفع على نحو جوهري بعد عام 1972، بحسب أرقام رايش[17]، ويتوسع بأكثر من 25 بالمئة في

(17) Robert Reich, *The Next American Frontier* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1983).

أقلّ من عقد واحد من السنين (الذي اشتمل على كل شيء تقريباً بدءاً من العمل المؤقت للعاطلين عن العمل، ووصولاً إلى الأعمال المجزية للمستشارين، والمصممين، والعمال الحرفيين والاختصاصيين). ووضعت موضع التنفيذ أنظمة جديدة للتنسيق، إمّا من خلال تشكيل واسع في ترتيبات التعاقد الجزئي (التي تربط الشركات الصغيرة بعمليات شركات متعددة الجنسية ذات أحجام ضخمة)، وذلك بتشكيل مجموعات إنتاج جديدة، بحيث تغدو فيها الاقتصادات المندمجة ذات نفوذ حاسم، أو من خلال اندراج شركات أعمال صغيرة تحت مظلة مؤسسات التمويل أو التسويق العملاقة التي تتكامل معها (فشركة بنيتون على سبيل المثال لا تقوم بأية عملية إنتاج مباشرة وإنما تعمل ببساطة كماكينة تسويق عملاقة تتحكم بشبكة واسعة من مراكز الإنتاج المستقلة).

أمّا مغزى ذلك، فهو أن التوتّر الذي ساد داخل الرأسمالية دائماً بين الاحتكار والتنافس، بين مركزة القوة الاقتصادية وتوزّعها، وجد حلاً بطرائق جديدة وبصورة جوهرية. لكن ذلك لا يعني، بالضرورة، كما يرى أوف[18] ولاش وأوري[19]، أن الرأسمالية باتت "أكثر فوضوية". فالأكثر أهمية في الوضع الراهن هو الطريقة التي يتأمن للرأسمالية من خلالها أن تكون دائماً أشد تنظيماً عبر حركيّة جغرافية متوزعة، واستجابات مرنة في أسواق العمل، وعمليات العمل، وأسواق الاستهلاك، مصحوبة جميعها بجرعات قويّة من الابتكارات التنظيمية والانتاجية والتكنولوجية.

لقد أمكن تحقيق الانتظام الدقيق والاستيعاب الذاتي عبر تطورين متوازيين، وعلى قدر عال من الأهمية: **الأول**، أن المعلومات الدقيقة والحديثة هي الآن سلعة ذات قيمة عالية جداً. لقد باتت المعلومات والسيطرة عليها، مع المقدرة الفائقة على تحليل سريع للمعطيات، أمراً أساسياً في الإدارة المركزية لمصالح الشركات المنتشرة. فالقدرة على الاستجابة الفورية للتغييرات في أسعار الأسهم، والموضة والأذواق، وتحركات المنافسين هي الآن أكثر أهمية لبقاء الشركات ممّا كانت عليه في أي وقت في ظل الفوردية. والتركيز على المعلومات استتبع سلسلة واسعة من خدمات الأعمال العالية التخصص والاستشارات القادرة على توفير معلومات دقيقة فدقيقة حول اتجاهات السوق وتحليل المعطيات الضرورية لاتخاذ القرارات. وهي خلقت كذلك وضعاً بات فيه تحقيق الربحية العالية أمراً

(18) Claus Offe, *Disorganized Capitalism* (Oxford: Polity, 1985).
(19) Scott Lash and John Urry, *The End of Organized Capitalism* (Oxford: Polity, 1987).

يعتمد كلياً تقريباً على مدى توفر المعلومات الصحيحة، وبخاصة في أسواق المال والقطع (لاحظ مثلاً تكاثر فضائح "الاتجار الداخلي" في الثمانينيات التي هزّت نيويورك ولندن). لكن ذلك لم يكن، بمعنى ما، غير القمة غير الشرعية لجبل جليد بات فيه الحصول على معلومات أكثر، من كل نوع (كالأسرار العلمية والتكنولوجية، والسياسات الحكومية والتحولات السياسية) ركناً أساسياً في صنع القرارات الناجحة والمجزية.

كان الحصول على الأسرار العلمية والتكنولوجية أمراً مهماً باستمرار في الصراع التنافسي، إلا أننا نلاحظ من جديد المزيد من الاهتمام بهذا الجانب والتأكيد عليه، لأنه في عالم من الأذواق والحاجات السريعة التغيّر وأنظمة الإنتاج المرن (مقابل العالم المستقّر نسبياً في ظل الفوردية المقننة)، فإن الوصول إلى التقنيات الأخيرة، والإنتاج الأخير، والاكتشاف العلمي الأخير، يستلزم بالضرورة امتلاك الميزات التنافسية الأساسية. لقد غدت المعلومات نفسها سلعة رئيسية تنتج وتباع لمن يدفع أكثر، وبشروط تزداد تنظيماً يوماً بعد يوم، ووفق قواعد تنافسية. وهكذا تخوض الجامعات ومؤسسات البحث العلمي تنافساً حاداً على استقطاب الباحثين، وعلى أن تكون الأولى في تسجيل براءات الاختراعات العلمية الجديدة (ينصّ الاتفاق المعقود مثلاً بين باحثي الولايات المتحدة ومعهد باستور الفرنسي على تقاسم المعلومات وحقوق الملكية، وبصراحة، على أن من يصل أولاً إلى مضاد فيروس الإيدز سيكسب بسخاء). لقد توسّع الإنتاج المنظّم للمعلومات، وبشكل بارز، في العقود القليلة الماضية، كما ازداد تنظيمه وبالقوة نفسها على أسس تجارية (لاحظ التحوّل المقلق في الكثير من برامج الجامعات في العالم الرأسمالي المتقدّم من رعاية المعرفة والحكمة إلى إنتاج المعرفة المطلوبة لحساب الشركات الرأسمالية). وما الأمثلة التي تقدّمها الأسماء اللامعة كوادي السيليكون لستاندفورد، أو صناعة التكنولوجيا المتقدمة (Hi-Tech) في بوسطن روت 128 ل MIT، غير صور جديدة تماماً تخصّ حقبة التراكم المرن (بل أكثر من ذلك، فإن الكثير من جامعات الولايات المتحدة، كما يشير إلى ذلك ديفيد نوبل في كتابه **أمريكا تصميماً**، إنما نشأت ودعمت منذ تأسيسها بواسطة رأس مال الشركات).

وبالمثل، فقد أصبحت السيطرة على تدفق المعلومات وعلى أدوات توليد الذوق والثقافة الشعبيين سلاحاً حيوياً في الصراع التنافسي. والتمركز المدهش للقوة الاقتصادية في طباعة الكتب (حيث يسيطر 2 بالمئة من الناشرين على 75 بالمئة من الكتب المطبوعة في الولايات المتحدة)، وفي وسائل الإعلام والصحافة أمر لا يمكن تفسيره فقط بالشروط الإنتاجية التي نشأت عن الاندماجات في هذه

الحقول، بل هو على صلة مباشرة بقوة الشركات الأخرى الكبرى، كما تتبدى في سيطرتها على عمليات التوزيع وتمويل الإعلانات. وكان نمو القطاع الأخير أمراً لافتاً منذ الستينيات، ونال حصصاً متزايدة من موازنة الشركات، وعلى قاعدة أن السلع لم تعد، في عالم شديد التنافس، هي الأساس بل صورة الشركة نفسها، ولم يعد غرض ذاك القطاع التسويق للمنتجات حصراً؛ وإنما كذلك لزيادة رأس المال، ومطاردة الشركات المنافسة، وانتزاع السيطرة على إنتاج المعلومات، والسياسات الحكومية، والترويج لقيم ثقافية معينة. أما رعاية الشركات للفنون (معرض برعاية مثلاً)، وللجامعات، وللمشاريع الخيرية، فهي الغاية المشرفة لسلسلة من النشاطات الأخرى التي تشتمل على كل شيء، من الكتيّبات والملصقات وتقارير الشركات الفخمة والمكلفة، ومسرحيات العلاقات العامة، وصولاً حتى إلى الفضائح التي تُبقي اسم الشركة أمام أعين الجمهور.

أمّا التطور الثاني - وهو أكثر أهمية بكثير من الأول - فكان إعادة التنظيم الكاملة للنظام المالي العالمي، ونشوء قوى مالية بالغة القوة ذات تنسيق مالي. وكان هناك، مرة أخرى، حركة مزدوجة، نحو تشكّل تكتلات وسمسرات مالية ذات قوة عالمية استثنائية من جهة، ونحو تكاثر الأنشطة والتدفقات المالية وانتشارها، عبر خلق أدوات وأسواق مالية جديدة من جهة ثانية. وكان ذلك يعني التخلي عن نظام مالي ظل قائماً في الولايات المتحدة، على نحو ما، منذ إصلاحات حقبة الثلاثينيات. وكان تقرير لجنة هنت لعام 1971 أول اعتراف علني بالحاجة إلى الإصلاحات شرطاً لبقاء النظام الاقتصادي الرأسمالي وتناميه. بعد أزمة 1973، تسارعت الخطى طوال السبعينيات تضغط باتجاه إعادة هيكلة مالية، ما لبثت أن بلغت كل المراكز المالية في العالم بحدود عام 1986 (وإصلاحات "البينغ البانغ" في لندن في العام تلك أعادت المسألة إلى حيث انطلقت). وفي حدود ذلك، أضبحت إعادة الهيكلة والابتكار المالي، وهما عمليتان معقدتان وطويلتا الأمد، شرطاً لبقاء أي مركز مالي عالمي داخل نظام مُعولَم شديد التكامل ومترابط بشبكة اتصالات لحظة فلحظة. كان تشكيل سوق أسهم عالمي، وسلع عالمية (حتى سوق للديون)، وأسواق مستقبلية، ومبادلات النقد، والفائدة، مع انتقالات جغرافية متسارعة للأرصدة، **كان ذلك كلّه يعني للمرة الأولى تشكيل سوق عالمية واحدة للمال والتسليفات**[20].

أمّا بنية هذا النظام المالي العالمي، فهي الآن من التعقيد بحيث تتجاوز إدراك

---

(20) انظر الشكل رقم (2-11). التشديد هنا من المترجم.

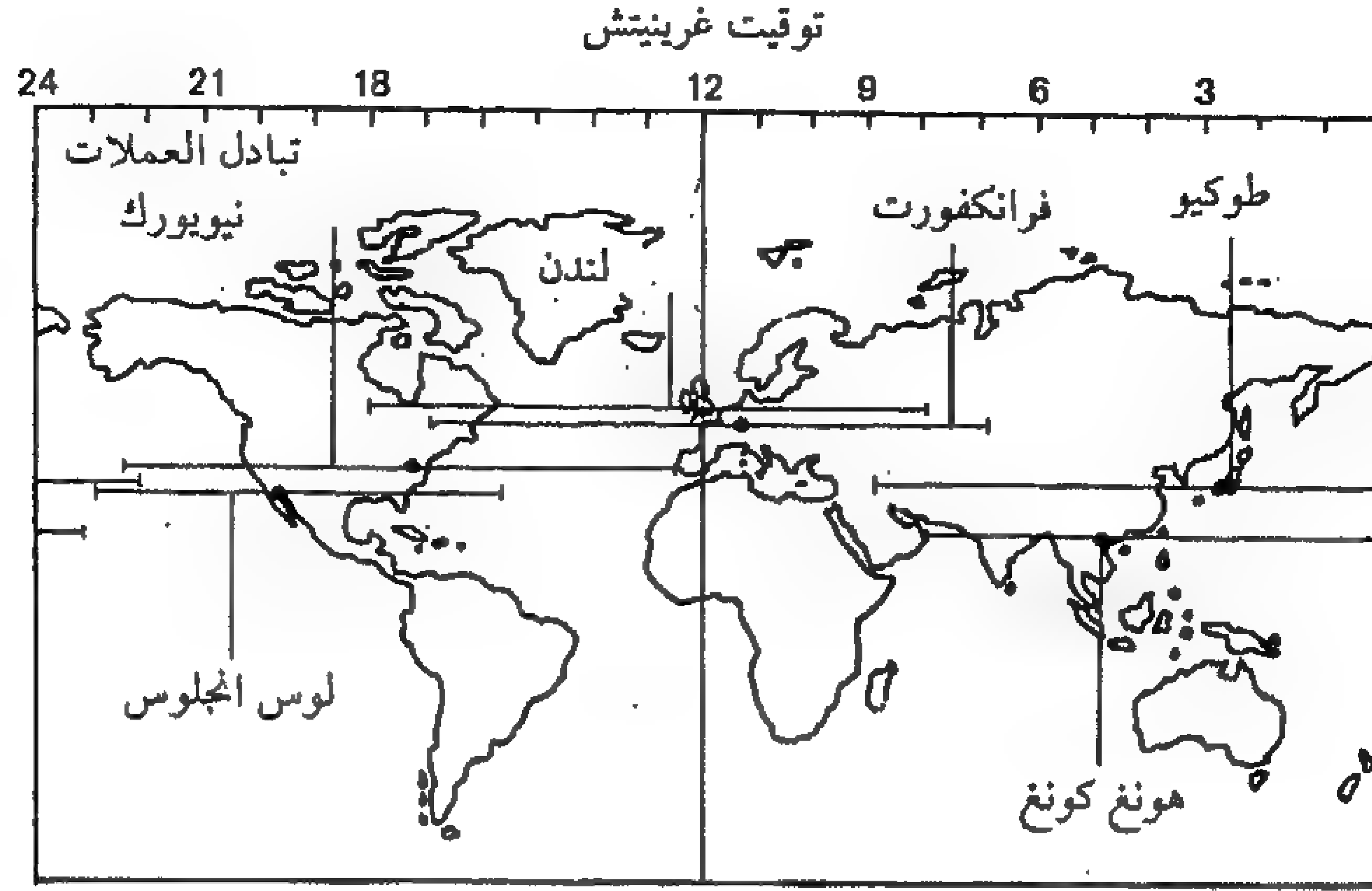
معظم الناس العاديين. لقد تلاشت الحدود الدقيقة بين الوظائف المختلفة كالصيرفة، والسمسرة، والخدمات المالية، والقروض السكنية، وتسليف المستهلكين، وما شابه، وارتبط بها في الوقت نفسه انطلاق الأسواق الجديدة للسلع، والأسهم، والنقد، والديون المستقبلية، مختزلة المستقبل في الحاضر وبطرق كثيرة التعقيد. وساعد الكومبيوتر والتواصل الإلكتروني على تأكيد أهمية إدارة مركزية للتدفقات المالية، لحظة فلحظة. وبحسب تعبير **الفاينانشال تايمز**(21) "غدا العمل المصرفي وعلى نحو متزايد أمراً لا يرتبط بقيود الزمان، والمكان ونوع العملة". إنه الوضع الذي "يستطيع فيه مشترٍ إنكليزي أن يحصل على صك عقار في اليابان، ويستطيع أمريكي من خلال آلة نقد في هونغ كونغ أن يدخل إلى حسابه المصرفي في نيويورك، أو أن يشتري مستثمر ياباني، أسهماً في مصرف اسكندنافي في لندن، حيث توقّع أسهمه بالإسترليني والدولار والمارك الإلماني والفرنك السويسري". وينطوي هذا العالم المالي المتقدّم و"المذهل" على شبكة موازية ومذهلة أيضاً من الأنشطة المتقاطعة تحصل المصارف عبرها على قروض قصيرة الأجل من مصارف أخرى أو من شركات تأمين، أو من تعويضات تقاعد، لتكوّن منها بقعاً كبيرة من الاعتمادات المالية لتستخدم في الهيمنة على "قرارات السوق"، بينما يبلغ تداخل رأس المال الصناعي والتجاري والعقاري في العمليات والمؤسسات المالية الحدّ الذي يصعب معه معرفة أين تبدأ المصالح التجارية والصناعية، وأين تنتهي على وجه الدقة المصالح المالية.

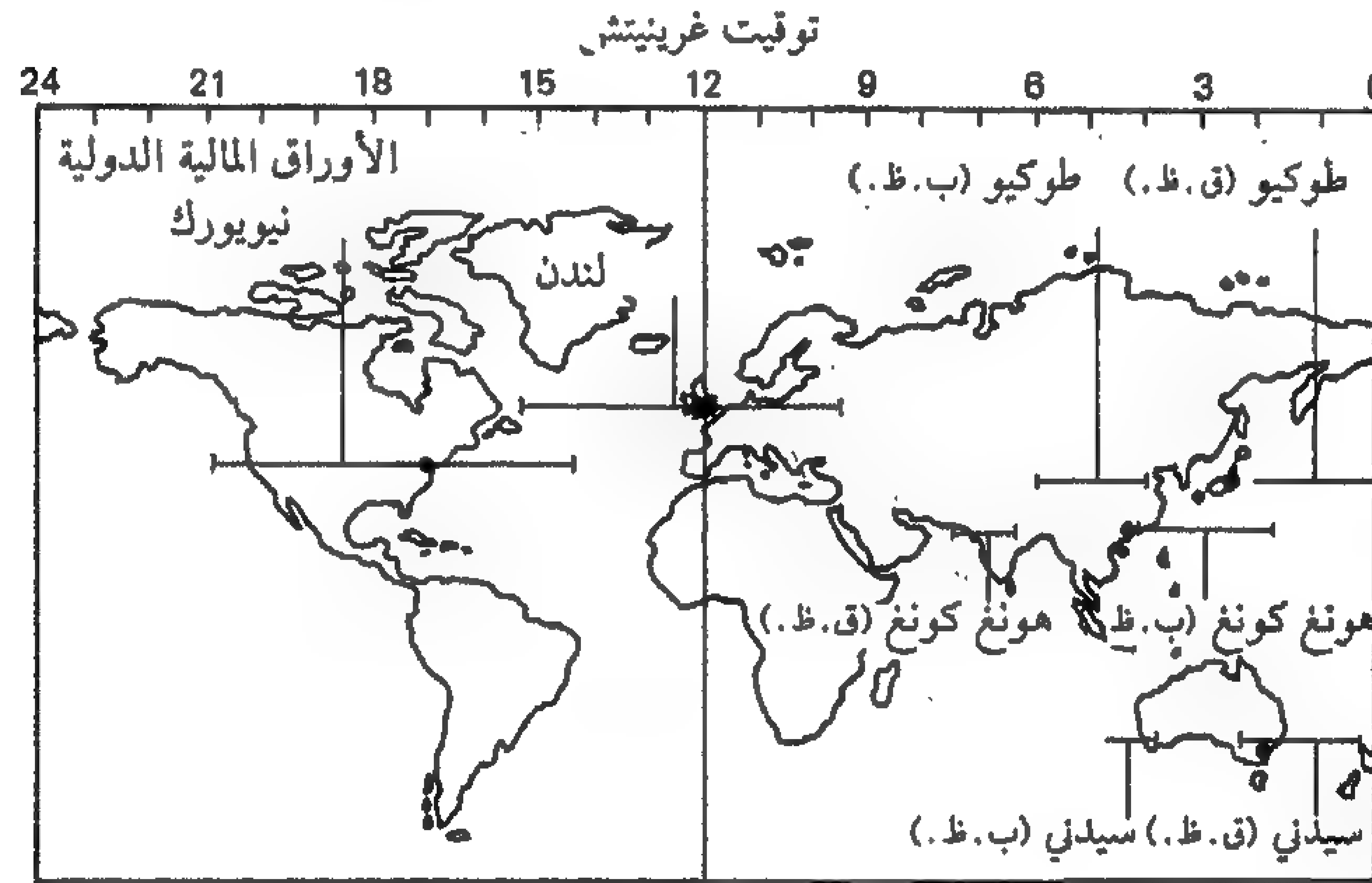
وترتبط هذه الفوضى، خصوصاً، بتنامي ما بات يسمى الآن "مشاريع إسمية". فقد بُذلت في السنوات القليلة الماضية جهود هائلة لاستنباط أساليب في تحقيق الأرباح، غير الأساليب المباشرة والمعروفة في إنتاج السلع والخدمات. وتتنوع التقنيات الجديدة هذه من عمليات "إبداع حسابية" عبر المراقبة الدقيقة للمراكز متعددة الجنسية للأسواق العالمية والظروف السياسية، بحيث تفيد من أي فارق بسيط في قيمة النقد أو أسعار الفوائد، إلى الهجوم أو المضاربة المالية المكشوفة من قبل الشركات ضد جهات منافسة أو شركات أخرى معزولة. "وحمى" الدمج والضم" التي شهدتها الثمانينيات إنما كانت جزءاً وجانباً من ذلك الاندفاع خلف مشاريع اسمية، فبالرغم من أن بعضاً من تلك الحالات كان يمكن في الواقع تبريرها باسم عقلنة مصالح الشركات وتنويعها، إلا أن الاندفاع غالباً ما

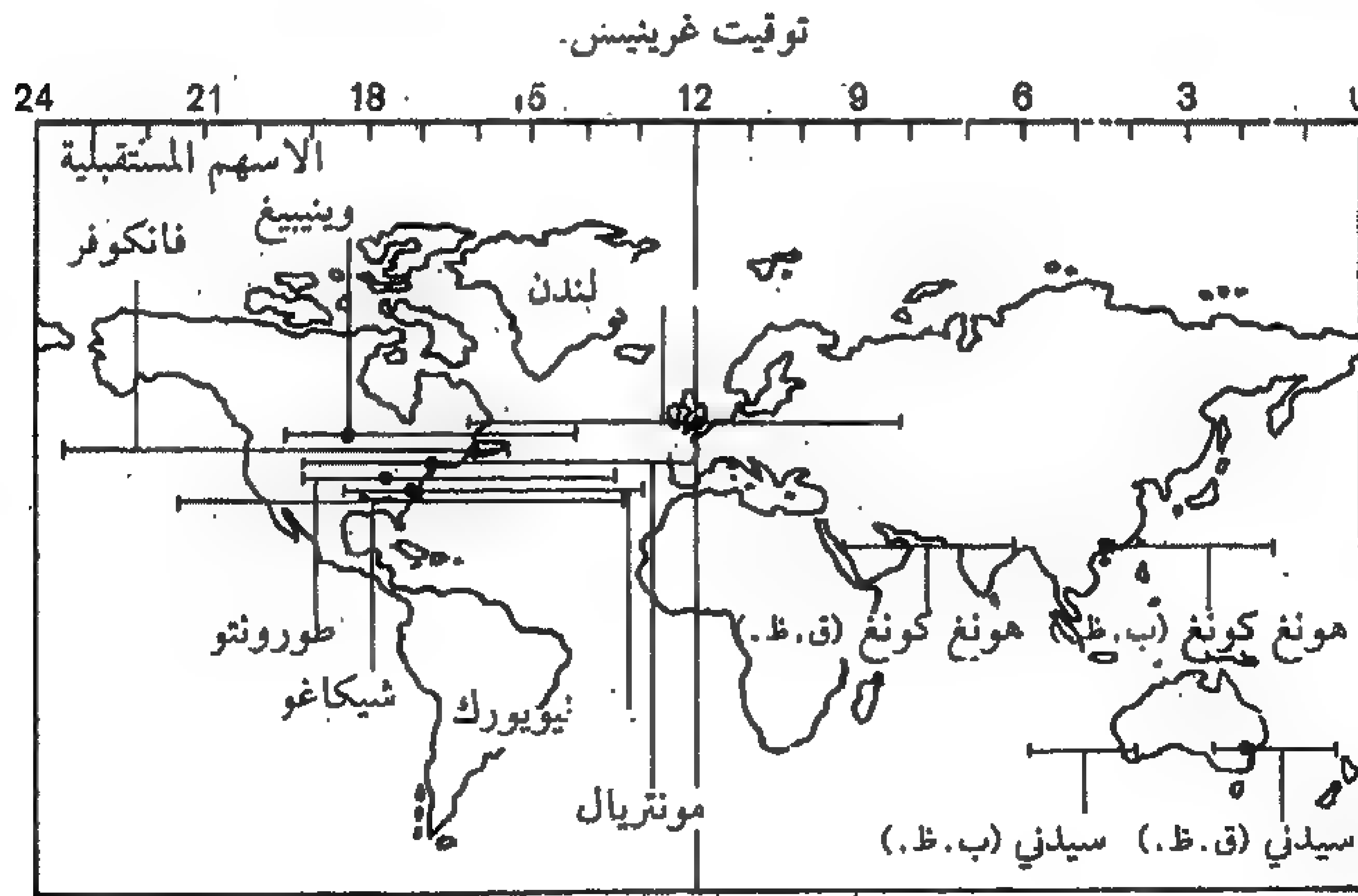
(21) *Financial Times* (8 May 1987).

الشكل رقم (2-11)

أنماط أسواق التجارة معولمة على مدار الأربع وعشرين ساعة (نيغل ثريفت)







كان سعياً وراء أرباح اسمية دونما حاجة إلى الإنتاج الفعلي ومشكلاته. ولا يتملّكنا الكثير من العجب، كما يلاحظ روبرت رايش[22]، عندما نرى أن "المشاريع الاسمية تستقطب الآن بعض أفضل عقول أمريكا، وبعض أكثر خريجيها موهبة، وتوظّف بعض أكثر فكرها خلقاً وأصالة، وتحرّك بعض أقوى طاقاتها وصفقاتها". وفي الخمس عشرة عاماً الأخيرة، كما يشير رايش، فإن أكثر الوظائف المطلوبة والمربحة في قطاع الأعمال في الولايات المتحدة لم تكن في قطاع إدارة الإنتاج، بل في المجالين القانوني والمالي لعمل الشركات.

وبفعل السيولة العالية، وانحراف المديونية التي تجاوزت كل الحدود بعد عام 1973، غدا النظام المالي العالمي خارجاً عن أيّة سيطرة جماعية حتى في الدول الرأسمالية المتقدمة والقوية. وتأسيس سوق اليورو دولار من فائض الدولار الأمريكي أواسط الستينيات هو إشارة واضحة إلى المشكلة. فهذا السوق، الذي هو كلياً خارج سيطرة أيّ من الحكومات، بات يتحكّم بمال "لا جنسية له" وازداد باطراد من 50 مليار دولار ليصل إلى 2 تريليون دولار عام 1987، أيّ ما يقارب حجم كل المال المتجمّع داخل الولايات المتحدة. وازداد حجم اليورو دولار بنسبة 25 بالمئة سنوياً في السبعينيات، مقارنة بزيادة 10 بالمئة في التدفقات المالية داخل الولايات المتحدة ونمو 4 بالمئة في حجم التجارة الخارجية. وهكذا، خرجت ديون بلدان العالم الثالث عن كل سيطرة[23]. ولا يحتاج المرء إلى الكثير من الخيال ليستنتج أن هذه الانحرافات سوف تولّد الكثير من الضغوطات والتناقضات داخل النظام الرأسمالي العالمي. ولم يتردد الكثيرون، من أمثال رموز هذا الازدهار (كفيلكس رواتين المصرفي الاستثماري في وول ستريت) حتى **الإيكونوميست والوول ستريت جورنال**، في رفع الصوت عالياً محذّرين من كارثة مالية، وذلك عشية انهيار سوق الأسهم في تشرين الأول/ اكتوبر 1987.

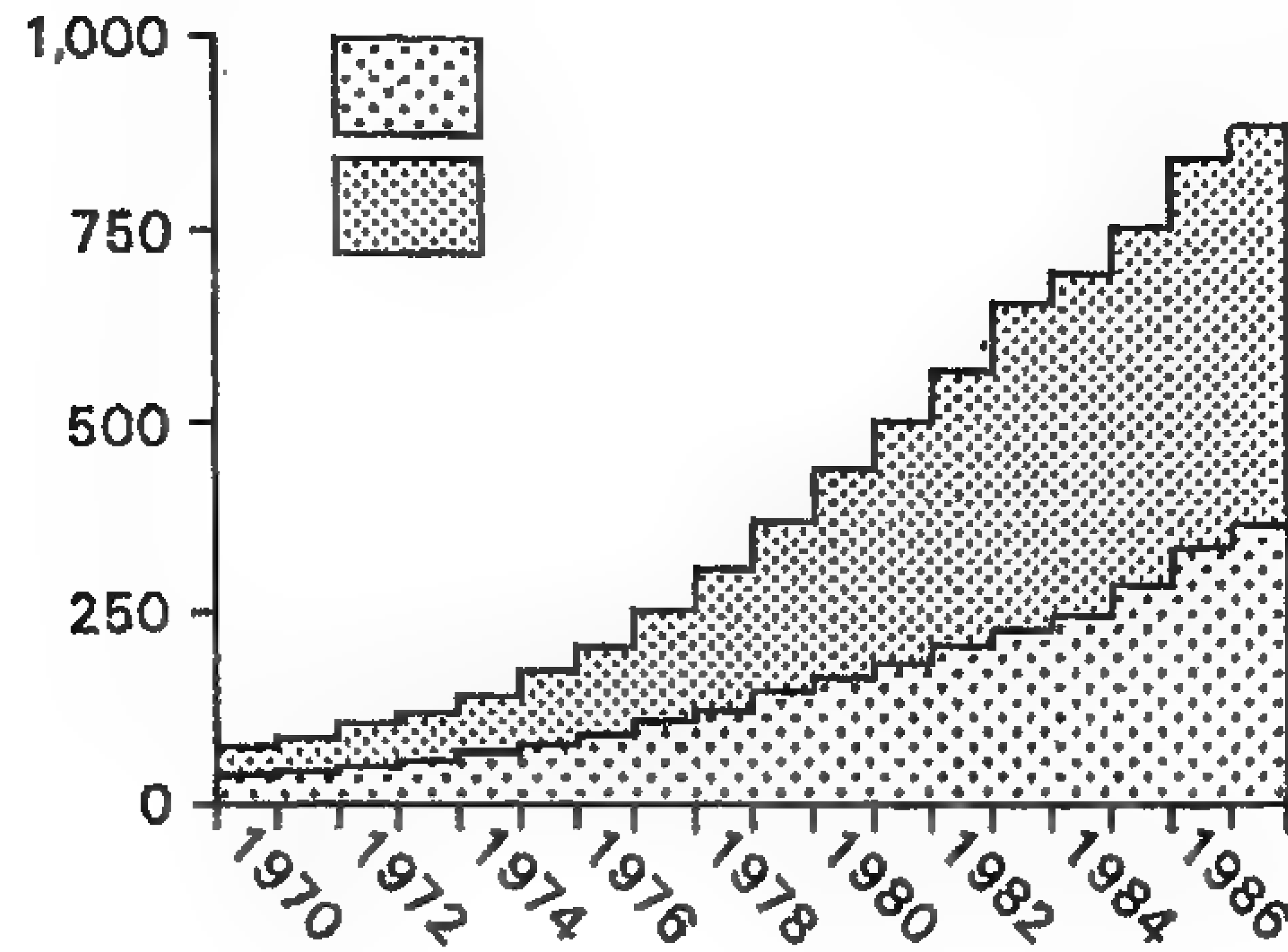
لقد غيّرت الأنظمة المالية الجديدة التي وضعت موضع التنفيذ منذ عام 1972 من توازن القوى في عمل الرأسمالية العالمية، مانحة استقلالية أكبر للنظام المصرفي والمالي قياساً بمالية الشركات والدول والأفراد. وعليه، فمن الطبيعي أن يتطلّع نظام التراكم المرن، بأكثر مما فعلت الفوردية، إلى التمويل الرأسمالي كعامل قوة ودفع. إلا أن هذا كان يعني مباشرة أن احتمال تشكّل أزمة نقدية ومالية منفصلة بات الآن أكبر ممّا كان عليه من قبل، مع العلم أن هذا النظام المالي هو

(22) Reich, *The Next American Frontier.*

(23) انظر اللوحة رقم (2-12). .

الشكل رقم (2-12)

تنامي ديون الدول الأقل تطوراً، 1970-1987



المصدر: *World Bank Debt Tables.*

أكثر قدرة على توزيع المخاطر على جبهة أوسع، وعلى تحويل سريع في الاعتمادات من المشاريع والمناطق والقطاعات الخاسرة إلى مشاريع ومناطق وقطاعات أخرى مربحة. إن الكثير من الاضطراب وعدم الاستقرار والتذبذب يمكن ردّه مباشرة إلى تلك القدرة المتزايدة لنقل أو نشر تدفقات رأس المال بطرق عديدة تتجاهل شرطي الزمان والمكان اللذين غالباً ما ضبطا الأنشطة المادية للإنتاج والاستهلاك معاً. لقد تطورت القدرة التنسيقية المتزايدة الموجودة داخل النظام المالي العالمي، إلى حد ما، في السيطرة على تدفق رأس المال على حساب قدرة الدولة الوطنية وعلى حساب سياستها الاقتصادية والمالية بالتالي. كان الانهيار (عام 1971) لاتفاقية بريتون وودز لتثبيت سعر الذهب وجعل الدولار قابلاً للتحويل اعترافاً بأنه لم تعد للولايات المتحدة منفردة القدرة على ضبط سياسات العالم الاقتصادية والمالية. ودلّ قيام نظام سعر صرف مرن عام 1973 (كردّ على عمليات المضاربة الكبرى التي جرت ضد الدولار)، وبوضوح، على أنه تمّ التخلي نهائياً عن نظام بريتون وودز. لقد غدت الدول الوطنية، ومنذ ذلك الوقت تحت رحمة التنظيم المالي العالمي، إما من خلال تأثيرات تدفق رأس المال (لاحظ تخبط سياسة الحكومة الفرنسية الاشتراكية في مواجهة هروب الرساميل بعد عام 1981)، أو بواسطة التنظيم المالي المباشر. كذلك كان قبول الحكومة البريطانية العمّالية عام 1976 للإجراءات الصارمة التي فرضها صندوق النقد الدولي شرطاً للحصول على تسهيلات ائتمانية، اعترافاً صريحاً بسلطة التمويل الخارجي على السياسات الداخلية (كان هناك بالتأكيد أكثر من مجرد مؤامرة من "أقزام زوريخ" التي

واجهتها حكومة ويلسون بقسوة قبل عقد من الزمان). كان هناك باستمرار وفي ظل الرأسمالية، توازن دقيق بين سلطتي المال والدولة، إلاّ أن انهيار الفوردية - الكينزية شكّل تحولاً باتجاه تعزيز رأس المال النقدي علىٰ حساب سلطة الدولة. ويغدو ذلك كلّه أكثر وضوحاً وأهمية حين يندرج في سياق التخفيض السريع الذي تم في أكلاف النقل والاتصالات التي باتت تعتمد الحاويات وشحنات الجمبو جت، والاتصال عبر الأقمار الصناعية، والتي أتاحت لتعليمات الإنتاج والتخطيط أن تنقل لحظة فلحظة إلى أيّ مكان في العالم. كذلك الصناعة التي كانت تثقل كاهلها القيود الموضعية المتعلقة بمصادر المواد الخام التقليدية أو الأسواق، أصبحت الآن أكثر حرية. ومنذ أواسط السبعينيات وما فوق بدأت تنشأ ثقافة جديدة تحاول فهم التقسيم العالمي الجديد للعمل، والتحوّل في مبادىء اختيار المواقع، وانتشار آليات التنسيق بين الشركات المتعددة الجنسيات، كما بين أسواق الإنتاج والاستهلاك في القطاعات المختلفة. وبدأت دول حديثة التصنيع (NIC)، من مثل "عصبة الأربعة" (هونغ كونغ، وسنغافورة، وتايوان وكوريا الجنوبية) تشق طريقها بقوة إلى أسواق الدول الرأسمالية المتقدمة من خلال بعض المنتجات (النسيج، الالكترونيات، وغيرها)، ولحق بها سريعاً رهط من الدول الأخرى حديثة التصنيع أيضاً (هنغاريا، الهند، مصر)، إضافة إلى تلك الدول التي كانت اتبعت في وقت مُبكر استراتيجيات استبدال الواردات (البرازيل، المكسيك)، وذلك في عملية إعادة خلط لمواقع الإنتاج الصناعي العالمي.

وكانت بعض التحولات البارزة منذ عام 1972 داخل الاقتصاد السياسي العالمي للرأسمالية المتقدمة على قدر بارز من الأهمية. فاعتماد الولايات المتحدة على التجارة الخارجية (التي كانت عادة في حدود متدنية - في حدود 4-5 بالمئة من إجمالي الناتج المحلي GDP) تضاعف في الفترة ما بين 1973-1980[24]. كذلك تضاعفت الواردات من البلدان النامية عشرة أضعاف، وصارت الواردات الأجنبية (وبخاصة من اليابان) سلعة أساسيةً في أسواق الولايات المتحدة في حقول متنوعة مثل رقائق السيليكون، والتلفزيون والفيديو، والآلات الحاسبة، والأحذية، والألبسة والسيارات. وأشار ميزان المدفوعات الأمريكي في السلع والخدمات وبقوة إلى تحوّل الولايات المتحدة من مموّل عالمي كامل إلى وضعية المدين العالمي الأعلى[25].

(24) انظر الجدول رقم (2-5).

(25) انظر الشكل رقم (2-13).

الجدول رقم (2-5)

الاعتماد على التجارة الخارجية لعدد من الدول الرأسمالية المتقدمة

	الصادرات والواردات بالمئة من إجمالي الناتج القومي			
	1960	1970	1980	1986
الولايات المتحدة				
الصادرات	4.37	5.35	10.0	7.0
الواردات	4.36	5.00	10.5	10.2
بريطانيا				
الصادرات	20.9	23.1	27.7	26.2
الواردات	22.3	22.2	25.3	27.0
اليابان				
الصادرات	10.8	10.8	13.7	11.7
الواردات	10.3	9.5	14.6	7.6
ألمانيا الغربية				
الصادرات	17.9	21.2	26.3	30.0
الواردات	16.4	19.1	27.0	24.9
إيطاليا				
الصادرات	12.1	15.4	21.7	20.4
الواردات	12.4	15.0	24.4	18.7

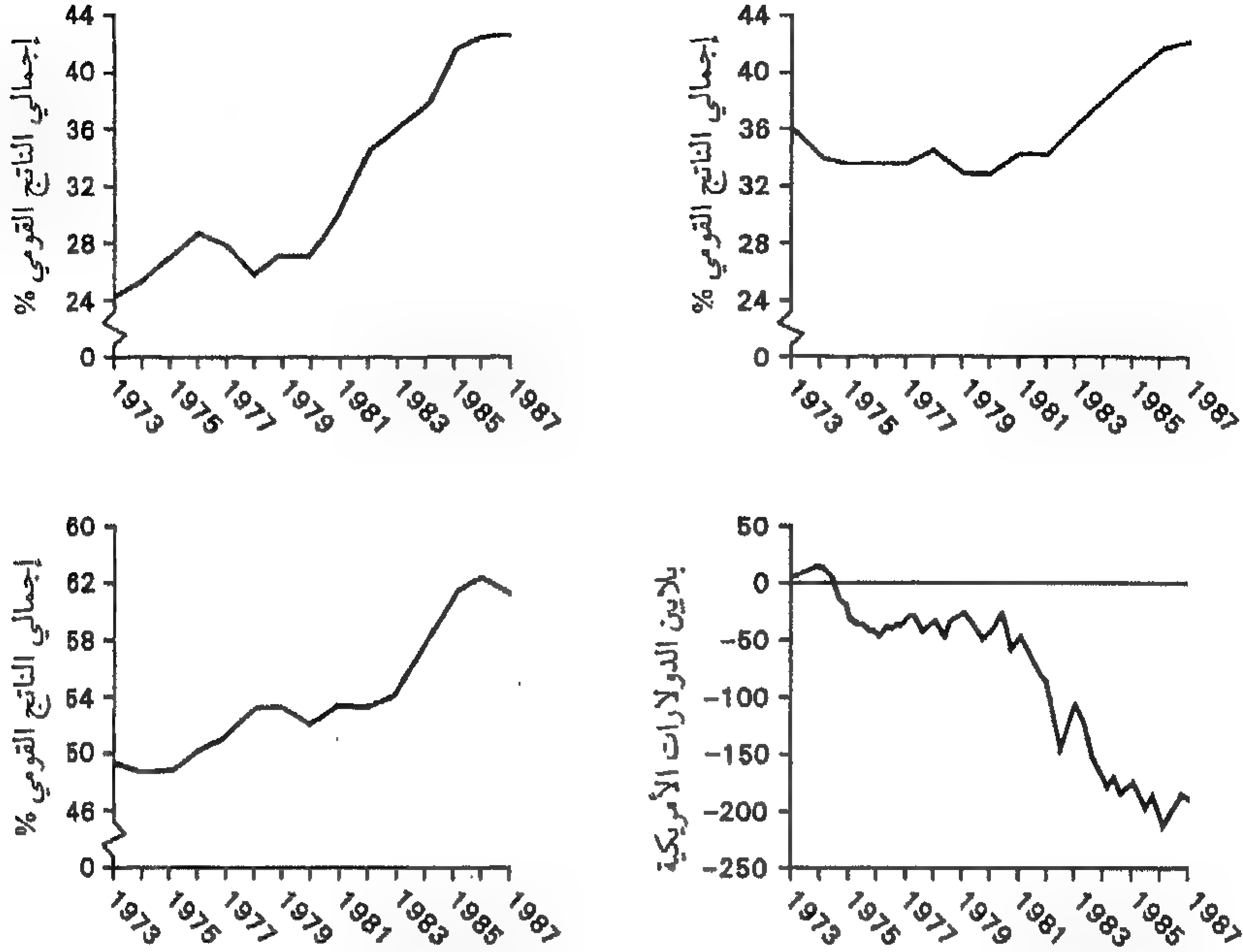
المصدر: منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية.

وفي أثناء ذلك كانت قوة اليابان المالية تتنامى، محوّلة طوكيو إلى أحد أهم المراكز المالية في العالم (متقدمة للمرة الأولى على نيويورك عام 1987). ويردّ ذلك ببساطة إلى الكميات الكبيرة من فائض السيولة الذي توفّر للمصارف اليابانية. وحلّت هذه الأخيرة محل المصارف الأمريكية التي كانت تملك عام 1985 أضخم رصيد من الموجودات، أما عام 1987 فكان في المصارف اليابانية 4.1 تريليون دولار مقابل 630 بليوناً للأمريكيين. والمصارف الأربعة الأضخم في العالم (من حيث الموجودات) هي الآن مصارف يابانية.

ترافقت هذه التحولات مع صعود نزعة نيو - محافظة هجومية في أمريكا الشمالية والكثير من أوروبا الغربية لا بل هي أوصلت جزئياً إلى ذلك. والانتصارات الانتخابية لكل من تاتشر (عام 1979) وريغان (1980) غالباً ما وصفت بالانقلابات الأبرز في سياسات حقبة ما بعد الحرب.

الشكل رقم (2-13)

تنامي الديون الفدرالية والأفراد والشركات في الولايات المتحدة وانحراف في ميزان تجارة الولايات المتحدة بين 1973-1987



المصدر: وزارة التجارة الأمريكية، ومكتب الاحتياط الفدرالي.

أمّا أنا فأميل أكثر إلى اعتبارها تجميعاً لجملة التغييرات التي كانت تجري على الأرض في الكثير من سنوات السبعينيات. فقد نشأت أزمة 1973-1975، جزئياً على الأقل، في إطار المواجهة مع الثوابت المتراكمة في السياسات والإجراءات الحكومية التي تأسست خلال الحقبة الفوردية - الكينزية. فالسياسات الكينزية بدت سياسات تضخمية في ظل زيادة المطلوبات وانخفاض الموارد المالية. ولأن الالتزام الثابت بالتمويل لإعادة التوزيع من خلال الإنتاج كان دائماً بعضاً من الإجماع السياسي الفوردي، فإن تباطؤ الإنتاج كان كفيلاً بالتأكيد بأن يقود إلى مشكلات خطيرة للدولة الرعائية ولسياسات الأجر بالمفهوم الاجتماعي. وقد أدركت حكومتا نيكسون وهيث المشكلة بوضوح في فترة 1970-1974، فكان عليهما أن تواجها صرعاً حاداً مع النقابات، وأن تحاولا خفض نفقات الدولة. وخضعت الحكومات العمالية والديمقراطية التي تعاقبت على السلطة للحتميات

ذاتها، رغم ميلها إيديولوجياً للذهاب في اتجاهين مختلفين. وربما تكون مقاربتها المشتركة، في حل المشكلة، متباينةً (استناداً إلى قبول طوعي وتكتل نقابي خلف سياسات الأجور والأسعار) لكن الأهداف لدى كلا الطرفين كانت واحدة. وحين وجدت الخيارات السياسية نفسها بين النمو والعدالة، لم تكن هناك من حاجة للتساؤل عن الوجهة التي ستهب منها الرياح حتى بالنسبة إلى الحكومات الأكثر إخلاصاً وإصلاحية. إن الانسحاب التدريجي للدولة الرعائية من التزاماتها الاجتماعية(26)، والهجوم على الأجر الحقيقي وعلى قوة التنظيم النقابي، التي بدأت كاجراءات اقتصادية لا بدّ منها في أزمة 1973-1975، تحوّلت كلها مع المحافظين الجدد إلى سياسات حكومية ثابتة. وعليه، فقد انتشرت صورة الحكومات القوية التي تقدّم جرعات قوية من الدواء المرّ بهدف استعادة عافية الاقتصادات المريضة.

وعلى وقع تنافس عالمي حاد في ظروف نمو ضعيفة، اضطرت كل الدول أن تغدو أكثر "مقاولاتية" وأكثر عناية بتوفير مناخ استثماري ملائم، وتراجعت بالتالي قوة الحركة العمالية والحركات الاجتماعية الأخرى. ورغم أن سياسات المقاومة ربما تكون قد تغيّرت - مع نتائج ملموسة، كما تشير دراسة ثيربورن(27) المقارنة حول الدول الأوروبية - فالتشدّد، وتخفيض الإنفاق الحكومي، وتلاشي التسوية الاجتماعية بين الحركة النقابية القوية والدولة القوية، باتت هي الكلمة الفصل في كل دولة من العالم الرأسمالي المتقدم. ومع أن الدول احتفظت لنفسها بقدر من القوة يكفي للتدخل في عقود العمل، فإن ما أسماه جيسوب(28) "استراتيجية التراكم" في كل دولة رأسمالية بات هو المطبّق وبحذافيره.

وفي الجهة المقابلة، فإن الحكومات الملتزمة ايديولوجياً بسياسة عدم التدخل والتحفظ المالي، أرغمت بفعل ظروف معينة على أن تكون أكثر تدخلاً مما عُرف عنها في ما مضى. فإذا وضعنا جانباً درجة إسهام الاضطراب الواضح للتراكم المرن في خلق جو مؤاتٍ لتوتاليتارية من نوع سياسات تاتشر - ريغان، فإن عدم الاستقرار المالي المتزايد في الأسواق والحجم الهائل للديون الداخلية والخارجية، فرضا تدخلاً حكومياً، وعلى نحو دوري، في الأسواق المالية المضطربة. إن

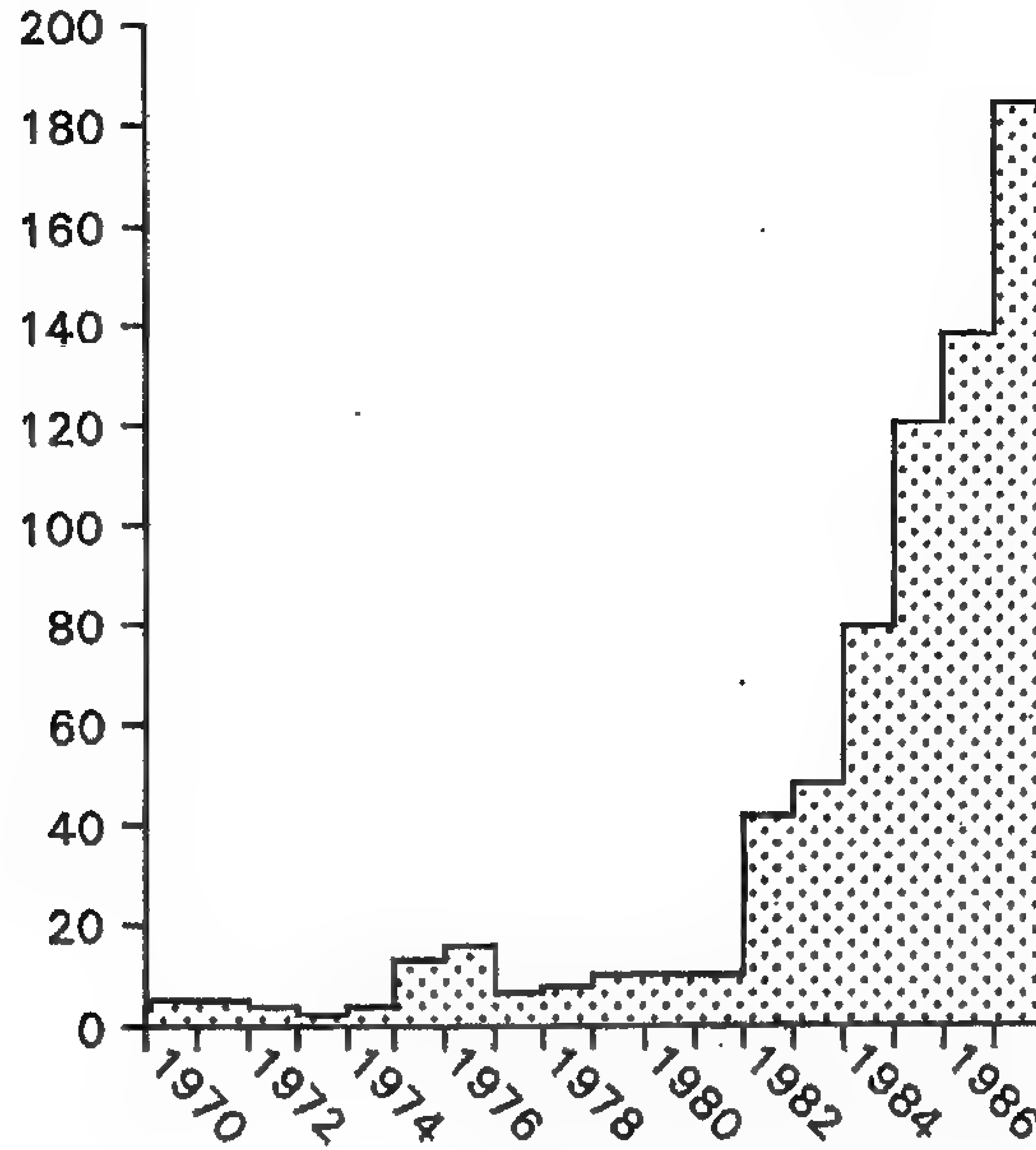
(26) انظر الشكل رقم (2-9).

(27) Goran Therborn, *Why Some People (s) Are More Unemployed Than Others* (London: [n. pb., 1984]).

(28) Bob Jessop: *The Capitalist State: Marxist Theories and Methods* (Oxford: M. Robertson, 1982), and "Accumulation Strategies, State Forms, and Hegemonic Projects," *Kapitalistate*, vol. 10/11 (1983).

الشكل رقم (2-14)

إفلاسات المصارف في الولايات المتحدة بين 1970-1987



المصدر: الأرصدة الفدرالية، وشركات التأمين.

توظيف قوة الاحتياط الفدرالي في حلّ أزمة الديون المكسيكية عام 1982، وموافقة وزارة المالية الأمريكية على شطب نحو 20 مليار دولار أمريكي من ديون المكسيك للبنوك الأمريكية، هما مثلان على هذا النوع الجديد من التدخل في الأسواق العالمية. إن قرار تأميم كونتيننتل وإلينوي بنك عام 1984، وضخامة انفاقات الخزينة الفدرالية الأمريكية ومؤسسة الضمان (FDIC)، لامتصاص الأكلاف المتصاعدة للإفلاس المصرفي[29] والعبء المماثل على موارد المدخرات الفدرالية ومؤسسة ضمان القروض، التي احتاجت إلى جهود إضافية لإعادة رسملتها عام 1987 للحماية من توقع إفلاس نحو 20 بالمئة من الشركات المصرفية البالغ عددها 3100 مصرف، توضح كلها حجم المشكلة القائمة (فقد بلغ حجم الانفاقات المقدّرة لمعالجة أزمة المدخرات والديون من 50 إلى 100 مليار دولار أمريكي في أيلول/ سبتمبر من عام 1988). وقد بلغ قلق ويليام إسحاق، رئيس مجلس إدارة FDIC، في تشرين الأول/ اكتوبر 1987 الحد الذي دفعه إلى تحذير

(29) انظر الشكل رقم (2-14).

جمعية المصارف الأمريكية من خطر إقدام الولايات المتحدة على تأميم القطاع المصرفي في حال استمرار الإفلاسات والخسائر . لذلك، فإن عمليات تثبيت سعر الصرف في أسواق النقد لم تكن أقل كلفة. فقد أفيد أن احتياط نيويورك الفدرالي صرف أكثر من 4 مليارات دولار في الشهرين التاليين لانهيار سوق الأسهم في تشرين الأول/ أكتوبر 1987 بهدف الحفاظ على سعر صرف مستقر نسبياً للدولار، وباع مصرف انكلترا 24 مليار جنيه عام 1987 للحد من الارتفاع السريع والعالي للجنيه. وهكذا، عاد دور الدولة كمقرض أو محرّك في اللحظة الأخيرة أكثر حيوية وأهمية.

وبالمنظار نفسه بوسعنا أن نرى اليوم دولاً كثيرة (جنوب أفريقيا، البيرو، البرازيل وغيرها) تتوقف عن الوفاء بالتزاماتها المالية العالمية، لتدخل مفاوضات دولية بهدف إعادة جدولة ديونها. كما لم يكن من باب المصادفة، في ظني، أنه منذ أول قمة اقتصادية بين القوى الرأسمالية الأعظم انعقدت عام 1975، فإن مطلب التنسيق على صعيد عالمي قد تعزّز كثيراً وغدا إلزامياً على أثر انهيار أسواق البورصة عام 1987 من خلال صندوق النقد الدولي (IMF) أو من خلال اتفاقات جماعية للتدخل في سوق القطع. كان هناك، باختصار، صراع من أجل أن تستعيد الدول الرأسمالية مجتمعة بعض سلطاتها التي خسرتها خلال العقدين الماضيين. وقد ثبت هذا الاتجاه كمؤسسة عام 1982 حين جرى رسمياً تكليف IMF والبنك الدولي كسلطة مركزية تمارس باسم الدول الرأسمالية مجتمعة سلطتها في المفاوضات المالية الدولية. واستخدمت هذه السلطة عادة في فرض تخفيضات على إنفاق القطاع العام، وخفض الأجور الحقيقية، والتشدد في السياسات المالية والاقتصادية المحلية، وإلى حد إثارة موجات من الاضطرابات بدءاً من عام 1976 اعتبرت "اضطرابات صندوق النقد الدولي" ، من ساوباولو إلى كينغستون، وجامايكا، ومن بيرو إلى السودان ومصر[30].

وقد كان هناك علامات كثيرة تشير إلى استمرار الحقبة الفوردية، وليس العكس. فاعتمادات الموازنة العالية في الولايات المتحدة، والتي تنسب بعامة إلى وزارة الدفاع، والتي كانت أمراً جوهرياً للنمو الاقتصادي في العالم الرأسمالي في الثمانينيات، تشير بوضوح إلى أن السياسات الكينزية لم تمت. كذلك لم يمت

(30) انظر القائمة الكاملة لتلك القلاقل في: J. Walton, "Urban Protest and the Global Political Economy: The IMF Riots," in: Micheal P. Smith and Joe R. Feagin, eds., *The Capitalist Global Restructuring and Community Politics* (Oxford [Oxfordshire]; New York: B. Blackwell, 1987).

الالتزام بتنافسية "سوق حرة" وتكيّف يتناسبان كلياً مع موجة الاندماجات في المؤسسات والشركات، والنمو الاستثنائي للعلاقات المتبادلة بين شركات يفترض أنها متنافسة ومن جنسيات مختلفة. ومع ذلك، فقد نشأت ساحات صراع بين الدولة الوطنية ورأس المال العابر للجنسيات، واضعة حداً للتكيف السهل بين الرأسمال الكبير والدولة القوية الذي ساد في الحقبة الفوردية. وتبدو الدولة الآن في وضع أكثر صعوبة وإشكالية. فهي مدعوة لتنظيم أنشطة رأس المال الموظّف في الشركات في إطار ما يسمى بالمصلحة الوطنية، إلاّ أنها ملزمة في الوقت نفسه، وكذلك باسم المصلحة الوطنية، بتوفير "مناخ استثماري جيّد"، وبالتصرف كجاذبة لرأس المال العالمي والعابر للجنسيات، وبالحؤول (بوسائل غير السيطرة على السوق) دون فرار رأس المال إلى مراعٍ أكثر خضرة وربحية.

وإذ يتغير التاريخ جوهرياً من بلاد إلى أخرى، فإن هناك دليلاً قوياً على أن صيغ تدخل الدولة وأهدافها، كما قدرتها على ذلك، قد تغيّرت جوهرياً في العالم الرأسمالي منذ عام 1972، بغض النظر عن نوع ايديولوجية الحكومة التي هي في الحكم (والتجربة الراهنة للاشتراكية الفرنسية والإسبانية تثبت هذه النقطة). لكن هذا لا يعني، مع ذلك، أن تدخل الدولة قد تلاشى بصورة عامة، إذ إن تدخل الدولة المطلوب في حالات محددة - مثل ضبط التحركات العمالية خصوصاً - هو الآن ذو أهمية أكبر مما كان عليه في أيّ وقت مضى.

ويجرّنا هذا، أخيراً، إلى مسألة أكثر إحراجاً، هي تلك المتعلقة بالطرائق التي تحوّلت بها القواعد والعادات والمواقف السياسية والثقافية منذ السبعينيات، ومدى تلازم هذه التغييرات مع التحوّل من الفوردية إلى التراكم المرن. فعلى قاعدة أن النجاح السياسي للسياسات النيو - محافظة لا يعكس بأي حال إنجازات اقتصادية باهرة (في ظل البطالة العالية، والنمو الضعيف، والتمزّق، والمديونية مع إنجاز ربما في ضبط التضخم)، فإن نقاداً كثيرين ينسبون صعود تلك السياسات إلى مناخ تحوّل عام من القواعد والقيم الجماعية، التي كانت ألصق على الأقل بالتنظيمات العمّالية والحركات الاجتماعية في الخمسينيات والستينيات، إلى مناخ آخر من الفردية التنافسية كقيمة مركزية في ثقافة المقاولات التي دخلت جوانب عدّة من حياتنا الراهنة. هذه التنافسية العالية (في أسواق العمل كما في المشاريع) بدت بالطبع مدمّرة وممزّقة بالنسبة إلى كثيرين، إلا أنها أعطت قوة دفع واضحة كانت أفضل حالاً وباعتراف كثيرين، حتى في اليسار، من تلك الأرثوذكسية الخانقة والبيروقراطية التي ميّزت سلطة الدولة واحتكار الشركات العملاقة. وهي سمحت، كذلك، بإعادة توزيع جوهرية في المداخيل المحتملة كانت، بالنسبة إلى

الأغلبية، أكثر اقتصاراً على قلة محظوظة. وبات هذا العقل المقاولاتي يميّز لا حقل الأعمال فقط، وإنما حقولاً أخرى في الحياة كذلك، كإدارة المدن، ونمو قطاع إنتاج غير رسمي، وتنظيمات سوق العمل، والبحث والتطوير، بل إنه يبلغ الآن الزوايا الأكثر دقّة للحياة الأكاديمية والأدبية والفنية.

وبينما تبدو جذور هذا التحول عميقة ومعقدة بشكل واضح، فإن تلازمه مع التحوّل من الفوردية إلى التراكم المرن واضح بما يكفي، حتى ولو لم تكن أسباب ذلك بالوضوح نفسه. بداية، إن حركة الرأسمال الأكثر مرونة تُبرز الجديد، والسطحي، والزائل، والعابر، والعرضي في الحياة الحديثة بدلاً من القيم الأكثر رسوخاً والتي نمت في ظل الفوردية إلى حد ما. ولأن العمل الجماعي كان متعباً - وذلك كان في الواقع بعض هدف الاتجاه الجارف لضبط العمل وتطويعه - فقد بدا أن الفردية المندفعة صعوداً كانت شرطاً ضرورياً، وإن يكن غير كاف، للتحول من الفوردية إلى التراكم المرن. ثم علينا ألا ننسى أنه بفضل هذا الاندفاع نحو صيغة جديدة للأعمال، وبفضل الابتكار، والعقل المقاولاتي أمكن للكثير من أنظمة الإنتاج الجديدة أن تتحقق على أرض الواقع. ولكن، بحسب ما أشار إليه سيمل[31] ففي أزمنة كهذه من التفتت والاضطراب الاقتصادي تقود الرغبة باستعادة القيم الثابتة إلى تشديد أكثر على السلطة في المؤسسات الأساسية - الأسرة، والدين والدولة. وهناك الكثير من الأدلة التي تشير بوضوح، منذ عام 1970، إلى عودة الدعم لهذه المؤسسات وللقيم التي تمثّلها في طول العالم الغربي وعرضه. هذه العلاقات تبدو واضحة، في الظاهر على الأقل، وتستحق بالتالي أن تخضع لتدقيق إضافي. والمهمة المباشرة الآن هي تفسير جذور هذا التحول الرئيسي داخل الرأسمالية نحو النظام التراكمي السائد الآن.

(31) Georg Simmel, *The Philosophy of Money = Philosophie des Geldes,* Translated by Tom Bottomore and David Frisby (London; Boston, MA: Routledge & Kegan Paul, 1978).

الفصل العاشر

تنظير الانتقال

في جذور ما يبدو من انتقال تاريخي، ما زال بعيداً عن الكمال، ومحكوماً كالفوردية بأن يكون جزئياً بأكثر من معنى، فإننا على تماس مع مجموعة إشكاليات نظرية. هل يمكننا أن نلتقط نظرياً منطق هذا الانتقال، بل حتميته؟ وإلى أية درجة يتوجب على صيغ ديناميات الرأسمالية السابقة والراهنة أن تتعدل في ضوء عمليات إعادة التنظيم وإعادة الهيكلة الجارية في قوى الانتاج كما في العلاقات الاجتماعية؟ وهل يمكننا تقديم النظام الحالي كما يجب وعلى نحو يسمح لنا بالإمساك جيداً بالاتجاهات والمضامين المحتملة لما يبدو أنه ثورة قائمة؟

فرض الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن مشكلات جدية لكل أنواع النظريات. وقد أسقط في يد الكينزيين والنقدويين(*) ومنظّري التوازن الجزئي النيوكلاسيكيين، كما كل الآخرين. وفرض الانتقال إشكاليات جديدة بالنسبة الى الماركسيين. وفضّل عدد آخر، وفي مواجهة مثل هذه الصعوبات، التخلي عن أي مشروع نظري، واكتفوا فقط بمتابعة المعطيات ليتمكنوا من متابعة التحوّلات السريعة. غير أنه هنا أيضاً تبرز المشكلات ؛ فالمعطيات هي مؤشرات أكثر مما هي تحوّلات بحد ذاتها! أما نقطة التوافق الوحيدة بين الجميع، فهي أن شيئاً ما رئيسياً قد تغيّر في الطريقة التي باتت تعمل بها الرأسمالية منذ عام 1970.

الصعوبة الأولى تكمن في محاولة وضع طبيعة التغييرات التي نراها في صيغة دقيقة. والجداول أرقام (2–6)، (2–7) و (2–8) تقدّم باختصار ثلاث صيغ: الانتقال **الأول** هو التصور الاحتفالي الذي يقدمه هلال[1] (Halal) للرأسمالية الجديدة، والذي يؤكد على العناصر الإيجابية والتحريرية للعقل المقاولاتي الجديد. **والثاني** يقدّمه لاش وأوري[2]، ويشدد على علاقات وسياسات السلطة

(*) من نقد بمعنى مال (المترجم).

(1) William E. Halal, *The New Capitalism* (New York: Wiley, 1986).

(2) Scott Lash and John Urry, *The End of Organized Capitalism* (Oxford: Polity, 1987).

الجدول رقم (2-6)
الرأسمالية الجديدة بحسب هلال

	الرأسمالية القديمة (المثال المحتذى الصناعي)	الرأسمالية الجديدة (المثال المحتذى ما بعد الصناعي)
حدود التقدّم	ثروة صلبة	ثروة سلسة
التنظيم	بنية ميكانيكية	شبكات السوق
أخذ القرارات	أوامر سلطوية	قيادة تشاركية
قيم مؤسسية	أهداف مالية	أهداف متعددة
الإدارة	إدارة إجرائية	إدارة استراتيجية
نظام اقتصادي - ماكروي	أعمال كبرى بغرض الربح	مبادرات تجارية حرة
النظام العالمي	الرأسمالية في مواجهة الاشتراكية	صيغ صارخة للرأسمالية والاشتراكية

المصدر: William E. Halal, *The New Capitalism* (New York: Wiley, 1986).

في ارتباطها بالاقتصاد والثقافة. **والثالث** من سوينغدو[3] (Swyngedouw)، حيث يظهر تفاصيل أكثر حول الانتقال في التكنولوجيا وعمليات العمل مع امتداح الطريقة التي تحوّل بها نظام التراكم وأشكاله التنظيمية. وفي كل حالة بالتأكيد كانت المعارضة تستعمل كأداة تعليمية لتأكيد الفروقات لا الاستمرارات، ولا يثبت أي من المؤلفين أن المسائل في أي مكان هي بالدقة والحسم اللذين تقدمهما الجداول. تشير الجداول، مع ذلك، إلى عدد من التشابهات، ولكن أيضاً إلى عدد من الفروقات المثيرة للاهتمام، لأنها تقترح بالأحرى آليات سببية مختلفة. ويظهر هلال أقرب إلى نظرية شومبيتر حول الابتكار المشاريعي باعتباره القوة الدافعة للرأسمالية، كما يذهب إلى اعتبار الفوردية والكينزية تدخلاً غير موفق في تقدم الرأسمالية. ويفسّر لاش وأوري باعتباره التطور، انهياراً بشكل جزئي للشروط المادية الضرورية لقيام سياسات ذات طابع اجتماعي وعمالي قوي، ويحاولان بالتالي تفحّص الجذور الاقتصادية والثقافية والسياسية لهذا الانهيار. وهما يؤكّدان،

(3) Erik Swyngedouw, "The Social-Spatial Implications of Innovations in Industrial Organisation," (Working Paper, no. 20, Johns Hopkins European Center for Regional Planning and Research, Lille, 1986).

وعبر التمييز الدقيق بين معنيي "منظم" و"غير منظم" في وصف الانتقال، أن الرأسمالية المعاصرة هي أقرب إلى اللاتجانس واللاتكامل منها إلى التجانس والتكامل. وعليه، فالتطور في نظام التراكم هو كذلك أمر محتمل. ويضع سوينغدو الانتقال، وعبر تشديده على التغييرات في نمط الإنتاج والتنظيم الصناعي، في المجرى العام للاقتصاد السياسي بالمفهوم الماركسي مستخدماً لغة المدرسة التنظيمية ومفرداتها(*).

وأنا أميل إلى حد ما، إلى تفسير سوينغدو. إلا أن السبب الذي سمح لمدرسة التنظيم بأن تنجح بخلاف معظم الآخرين، فهو يعود، في رأيي، إلى التوجه البراغماتي الغالب لديها. ولا تبذل مدرسة التنظيم جهداً كبيراً لتقدم أي فهم تفصيلي لآليات ومنطق الانتقال. وهي، كما أرى، ثغرة كبيرة. ولردم الثغرة هذه ينبغي العودة إلى الأساسيات وتناول المنطق الداخلي للرأسمالية بعامة . ولقد كان بالتأكيد فضل ماركس في بناء نظرية عامة للرأسمالية، وذلك من خلال تحليل النمط الرأسمالي القائم على التنافس وعدم التدخل الذي كان سائداً في بريطانيا في أواسط القرن التاسع عشر. لذلك فالعودة ضرورية إلى "العناصر والعلاقات الثابتة" في نظام الانتاج الرأسمالي، بحسب ماركس، ولتبيّن درجة حضورها القوي تحت سطح الزبد والتغيّر والتذرر والتمزق، وسواها مما يميّز الاقتصاد السياسي الحالي.

الجدول رقم (2-7)

التعارض بين الرأسمالية المنظّمة والرأسمالية غير المنظّمة

بحسب لاش وأوري

الرأسمالية المنظمة	الرأسمالية غير المنظمة
تركّز، ومركزة الصناعة، رأس المال التجاري في أسواق وطنية منظمة	لا مركزة متزايدة لقوة الشركات بعيداً عن الأسواق الوطنية، عولمة متزايدة لرأس المال وأحياناً فصل رأس المال الصناعي عن رأس المال المصرفي
فصل متزايد للملكية عند الإشراف ونشوء تراتبيات إدارية	تمدّد مستمر في البنى الإدارية مشكّلة أجندات فردية وسياسية بعيداً عن السياسات الطبقية

يتبع

(*) المدرسة التنظيمية الإدارية Regulative School : أي رفع مستوى الأداء والانتاجية عبر المزيد من الضبط والتنظيم الإداري (المترجم).

تابع

نمو قطاعات جديدة إدارية، علمية، تكنولوجية، بيروقراطية، إدارية طبقية عليا ووسطية	انحدار نسبي مطلق في حضور الطبقة العاملة (الياقات الزرقاء)
نمو تنظيمات ومكاسب جمعية في مناطق ودول وطنية	انهيار في فاعلية الربح الجماعي
تشديد على الصلة بين الدولة والمصالح الاحتكارية الكبرى وصعود حالة رفاه على قواعد طبقية	استقلال الاحتكارات الكبرى عن تنظيمات الدولة وتحديات متعددة في وجه بيروقراطية الدولة المركزية وسلطتها
توسّع الإمبراطورية الاقتصادية والسيطرة على الإنتاج والأسواق الخارجية	تصنيع العالم الثالث وتراجع تنافسي في درجة تصنيع الدول الصناعية الأم وتحولها إلى الخدمات المتخصصة
تشارك مصالح طبقية متعددة داخل أجندة وطنية توضع عبر الصفقات التفاوضية والترتيبات البيروقراطية	انهيار واضح في السياسات والمؤسسات ذات الأساس الطبقي
تنافر العقلانية العلمية - التكنولوجية	تمزّق ثقافي وتعددية يعززها تراخي الهويات التقليدية الطبقية أو الوطنية
تمركز العلاقات الرأسمالية داخل عدد محدود نسبياً من الصناعات والمناطق	توزع العلاقات الرأسمالية عبر قطاعات ومناطق عدّة
صناعات كبرى استراتيجية مع عمالة طاغية	تراجع الصناعات الكبرى الشاملة وصعود الصناعات المتخصصة جداً، والخدماتية
توزع مناطقي قوي وتخصص في قطاعات صناعية استخراجية	توزّع وتنوّع في تقسيم العمل المناطقي والمكاني
بحث عن اقتصاد المعايير الكبرى عبر زيادة حجم المصانع (القوة العاملة)	انخفاض في حجم المصانع عبر التوزيع الجغرافي وازدياد التعاقد من الباطن وأنظمة الإنتاج المعولمة
تنامي المدن الصناعية الكبرى تسيطر على مناطق واسعة من خلال سيطرة قطاعات خدمات تابعة (التجارة والتمويل)	تراجع ظاهرة المدن الصناعية والاتجاه نحو اللامركزية وتوزيع الأنشطة نحو الضواحي والمناطق شبه الريفية وخارج مشكلات المدن الداخلية
صورة "حداثوية" ثقافية - أيديولوجية	صورة "ما بعد حداثوية" ثقافية - أيديولوجية

المصدر: Scott Lash and John Urry, *The End of Organized Capitalism* (Oxford: Polity, 1987).

الجدول رقم (2-8)

التعارض بين الفوردية والتراكم المرن بحسب سوينغدو

الإنتاج الفوردي (بالاعتماد على معيار الحجم)	الإنتاج - حسب - الطلب وفي - الوقت - بالاعتماد على معيار النظرة)
أ - عملية الإنتاج	
إنتاج كثيف لسلع متجانسة	إنتاج قطع صغيرة
تكامل بحسب معيار محدد	إنتاج قطعي صغير، مرن، وبأنماط متعددة
مخازن تخزين واحتياط كبيرة	لا تخزين
تحقق لاحق على مستوى الجودة (يكشف بعد حين أية أخطاء وقعت)	رفض فوري لأية أجزاء غير مناسبة
السلع المرفوضة مستترة في المخزونات السلعية	رفض فوري للقطع الناقصة
ضياع الكثير من زمن الإنتاج بسبب من الزمن الذي تستغرقه الإجراءات، والأجزاء المرفوضة، التخزين، إلخ	اختصار زمن الإنتاج، وخفض "خطيّة نهار العمل"
بحسب المصادر المتوفرة	بحسب الطلب
تكامل عمودي، أو أفقي في حالات محدودة	تكامل شبه - عمودي، تعاقد من الباطن
خفض الأكلاف عبر ضبط الأجور	إجراءات موضعية، في الوقت المناسب، وحالة فحالة
ب - العمل	
عمل واحد لعامل واحد	عمل متعدد الوظائف
دفع وفق نسب محددة ثابتة (بالاستناد إلى معايير الوظيفة)	دفع شخصي (مع دور كبير للعلاقات المحسوبة)
تخصيص تقني عال متميز	شطب التميّز الدقيق بين الوظائف
لا تركيز، أو تركيز بسيط، على التدريب	تدريب طويل على الوظيفة
تنظيم عمالي عمودي	تنظيم عمالي أكثر أفقية
من دون خبرة تعلّم	خبرة تعلّم للوظيفة
انخفاض درجة مسؤولية العامل (انضباط العمالة)	تشديد على مسؤولية العامل
غياب الأمن الوظيفي	أمن وظيفي عال وخصوصاً لعمالة المركز (عمالة دائمة للنخبة). غياب لأي أمان وظيفي وشروط عمل سيئة للعمالة المؤقتة

يتبع

تابع

ج - المكان	
تخصص مكاني وظيفي (مركزة / أو لا مركزة)	عناقيد وتكبيب مكاني
تقسيم مكاني للعمل	تكامل مكاني
أسواق عمالة مناطقية متكاملة (تمزّق قطاعي)	تنوع أسواق العمل (تمزّق محلّي إلى درجة التذرر)
تحديد عالمي لمصدر المكونات والمتعاقدين من الباطن	قرب مكاني للمؤسسات شبه المتكاملة ترأسياً
د - الدولة	
تنظيم	غياب التنظيم أو خفضه
ثبات	مرونة
صفقات أو عقود جماعية	تفاوض فردي وشخصي ومحلي
تعميم الرفاه (الدولة الرعائية)	خصخصة الاحتياجات الجماعية والتأمينات الاجتماعية
توازن عالمي من خلال اتفاقيات ثنائية أو أكثر	اضطراب عالمي وازدياد الصراعات الجيوسياسية
مركزية	نزع المركزية وتوسيع المنافسة المحلية والإقليمية والمناطقية
دولة أو مدينة إعانات اجتماعية	دولة أو مدينة المشاريع والمبادرات الخاصة
تدخل غير مباشر في الأسواق من خلال سياسات الدخل والأسعار	تدخل مباشر في الأسواق من خلال السمسرة والصفقات
سياسات مناطقية وطنية	سياسات محلية نافرة (مع شكل ثالث آخر)
تنمية وتمويل أبحاث من خلال الشركات ابتكارات تقود الصناعة	تنمية أبحاث مموّلة من الدولة ابتكارات تدفع الدولة باتجاهها
هـ - أيديولوجيا	
استهلاك كثيف لتوفيرات المستهلك: المجتمع الاستهلاكي	استهلاك شخصي فردي: ثقافة المراهقة
حداثة	ما بعد الحداثة
طموح كلي وإصلاح شمولي	تخصص / تدبير
تأهيل اجتماعي	فردية / المجتمع المتفرج

المصدر: Erik Swyngedouw, "The Social-Spacial Implications of Innovations in Industrial Organization," (Working Paper, No., 20, Johns Hopkins European Center for Regional Planning and Research, Lille, 1986).

ولأن التراكم المرن لم يزل شكلاً من أشكال الرأسمالية، فإننا نتوقع تحقق عدد من القضايا الأساسية. وسأقتبس بعض العناصر الأساسية جداً من الحجّة التي وضعتها في **حدود رأس المال**(4). وكنت قد حاولت عرض تلك القضايا باختصار، في موضع آخر، ذلك لأني ومن بين هذه العناصر سوف أشير خصوصاً الى خصائص ثلاث أساسية في أي نمط انتاج رأسمالي.

1 - الرأسمالية هي نمو موجّه. إن نسبة ثابتة من النمو هي أمر أساسي لحسن أداء النظام الاقتصادي الرأسمالي، لأنه بالنمو فقط يمكن أن يكون هناك أرباح وتأمين لديمومة رأس المال. ويلزم من ذلك أن على الرأسمالية تحضير الأرض، والتوسع عملياً من أجل نتائج ونمو بالقيمة الحقيقية، وأياً تكن الآثار الاجتماعية، والسياسية، والجيوسياسية، والبيئية. كل ذلك إلى درجةٍ فرضت عندها الضرورةُ الفضيلة، وهي أن حجر الزاوية في الايديولوجيا الرأسمالية هو اعتبار النموّ محتوماً وجيّداً. وهكذا تُعرَّف الأزمة بأنها نقصٌ في النموّ.

2 - والنمو بالقيمة الحقيقية يعتمد على استغلال العمل البشري في الإنتاج. هذا لا يعني أن العامل يحصل على القليل، بل هو يعني تحديداً أن النمو يقع دائماً في المساحة القائمة بين ما يحصل عليه العامل وما ينتجه. وهذا يفرض أن ضبط العمل، في الانتاج كما في السوق، هو أمر حيوي لديمومة الرأسمالية. الرأسمالية إنما قامت باختصار على علاقة طبقية بين رأس المال والعمل. ولأن السيطرة على العمل هي أمر حيوي لربح الرأسمال، كذلك فديناميات الصراع الطبقي حول السيطرة على العمل والأجور هي أمر أساسي في مسار التطور الرأسمالي.

3 - الرأسمالية هي بالضرورة متحركة من حيث التكنولوجيا والتنظيم. وسبب ذلك، جزئياً، أن قوانين التنافس تكره الرأسماليين على البحث عن ابتكارات تشبه القفزات في إطار سعيهم وراء الربح. إلا أن التغيير التكنولوجي والتنظيمي يؤدي، بدوره، دوراً أساسياً في تكييف ديناميات الصراع الطبقي للطرفين، في أسواق العمل وضبط العمل. واذا كان ضبط العمل، إلى ذلك، هو أمر أساسي في إنتاج الأرباح ويتحول إلى مسألة أكثر أهمية في الإدارة، كذلك فإن الابتكار التكنولوجي والتنظيمي في النظام الإداري (مثل جهاز الدولة، الأنظمة السياسية للمؤسسات والمنظمات ... إلخ) يغدو حاسماً من أجل ديمومة الرأسمالية. والأيديولوجيا التي تذهب إلى أن "التقدم" أمر جيد ولا مفر منه إنما اشتقت جزئياً على الأقل من الحتمية تلك.

(4) David Harvey, *The Limits of Capital* (Oxford: B. Blackwell, 1982).

لقد استطاع ماركس أن يثبت أن الشروط الثلاثة الضرورية لنمط الانتاج الرأسمالي هي غير متماسكة ومتناقضة، وأن دينامية الرأسمالية هي بالتالي، وبالضرورة، عرضة للتأزم باستمرار. وبحسب تحليله، فليس هناك من طريقة تسمح لاجتماع هذه الشروط الضرورية الثلاثة بأن ينتج نمواً ثابتاً ومن دون مشكلات. وعلى سبيل التخصيص، تنتج اتجاهات التأزم في الرأسمالية جولات دورية من فائض التراكم، يجري تحديده كواقع يتعايش فيه فائض رأس المال غير المستخدم مع فائض العمالة العاطلة عن العمل جنباً إلى جنب، من دون أن يكون هناك وسيلة ما لجلب موارد الفائضين معاً لتحقيق مهام اجتماعية مفيدة. أما واقع فائض التراكم الشامل، فنستدل عليه من الطاقات الانتاجية المعطّلة، وكساد السلع، وتضخم الستوكّات، وفائض رأس المال الاسمي (وكإدخارات أحياناً)، إضافة إلى المستويات العالية من البطالة. ويمكن اعتبار الظروف التي سادت الثلاثينيات والتي عادت إلى الظهور دورياً منذ عام 1973 كتجليات نمطية لاتجاهات التراكم المفرط.

وعلى ذلك، يذهب المنطق الماركسي إلى أن الاتجاه نحو التراكم المفرط سمة لا يمكن تجنبها في الرأسمالية. هي مشكلة أبدية لا نهاية لها في أي نمط انتاج رأسمالي. والسؤال الوحيد، بالتالي، هو في مظاهر اتجاه هذا التراكم المفرط، وكيفية احتوائه، وامتصاصه أو توجيهه في أشكال لا تهدد نظام المجتمع الرأسمالي. وهنا نحن وجهاً إلى وجه مع الجانب "البطولي" في حياة البرجوازية وسياساتها، حيث الخيارات الحقيقية تبدو ضرورية لمنع النظام الاجتماعي من الانحلال نحو الفوضى. وبعض هذه الخيارات هي كما يلي:

1 - يوفّر "تخفيض" سعر السلع، والطاقات الانتاجية، وقيمة النقد، أو التخلص الشامل منها أحياناً، إحدى وسائل التعامل مع فائض قيمة رأس المال. ويعني التخفيض، بمفردات بسيطة، تخفيض أو شطب قيمة رأس المال التجهيزي (المصانع والآلات خصوصاً)، أو إعادة تحديد أسعار فائض موجود من السلع (أو حتى إلغاءه تماماً كما حصل مع فائض انتاج البن البرازيلي في الثلاثينيات)، أو تآكل قوة النقد بفعل التضخّم مضافاً إليها انتشار العجز عن الوفاء باستحقاقات الديون. ويمكن أن يطال التخفيض، وأحيانا الإلغاء، اليد العاملة (عبر ارتفاع وتائر الاستغلال، وتناقض المداخيل الحقيقية، والبطالة، وازدياد حالات الوفاة أثناء الوظيفة، وأوضاع صحية أسوأ وتوقعات عمرية أقل... إلخ). ولقد شهدت حقبة الركود الكبير الكثير من حالات الخفض لكلا رأس المال واليد العاملة، وشهدت سنوات الحرب العالمية الثانية ما هو أسوأ من ذلك أيضاً. كذلك هناك الكثير من

الأمثلة والشواهد على تخفيض راهن تزداد وتائره بنتيجة التراكم المفرط منذ عام 1973. لكن تخفيض القيمة له ثمن سياسي ويجلب الضرر لشرائح كبيرة من الطبقة الرأسمالية، كما للعمال والطبقات الاجتماعية الأخرى التي تؤلف المجتمع الرأسمالي الحديث والمركّب. يمكن لبعض الاهتزاز أن يكون أمراً حسناً، إلا أن الافلاسات التي تخرج عن السيطرة والتخفيض المبالغ فيه يظهران علانية الجانب اللاعقلاني في عقلانية الرأسمالية وبطريقة فجّة تعصى على الاستمرار طويلاً دون أن يطولها التغيير العنيف (يميناً أو يساراً). ورغم ذلك فإن تخفيضاً محسوباً من خلال إدارة سياسات خفض التضخّم هو إجراء مهم وأحد الخيارات المعروفة في التعامل مع التراكم المفرط.

2 - "الضبط الماكرو-اقتصادي"، والذي في وسعه عبر مأسسة التنظيم الإداري أن يحتوي مشكلة التراكم المفرط لبعض الوقت على الأقل. ولقد كان بالتأكيد فضل النظام الفوردي - الكينزي في إثباته إمكانية تأسيس توازن في القوى، حتى لو بدا متوتراً، يمكن عبره للآليات المولّدة للتراكم المفرط الدافعة إلى التغيير التكنولوجي والتنظيمي مع الصراع حول ضبط العمل؛ أن تبقى إلى حد كافٍ تحت السيطرة وبما يضمن النمو الثابت. لكنه تطلّب أزمةً كبرى من فائض التراكم لربط الانتاج الفوردي مع نمط كينزي من إجراءات الدولة قبل أن يتأمن شكل من النمو الاقتصادي الماكروي الثابت وليستمر لفترة ما. وعليه فنشوء نظام خاص من التراكم يجب أن ينظر إليه، كما هو الآن، باعتباره نتاج جملة قرارات سياسية واقتصادية استدعتها هذه الغاية أو تلك وحرّكتها المظاهر الملحّة لمشكلة التراكم المفرط.

3 - إنّ امتصاص فائض التراكم المفرط عبر انتقالات في الزمان والمكان يقدّم، في تقديري، اتجاهاً أكثر غنى وديمومة، وإن يكُ أكثر إشكالية أيضاً، لانتقالات يمكن البناء عليها في محاولة السيطرة على مشكلة التراكم المفرط. والنظرية هذه هي على قدر من التعقيد في تفاصيلها، وعليه فسوف اعتمد مرة أخرى تحليلات نشرت في مكان آخر[5].

أ - تستتبع الانتقالات الزمانية إما تحويل الموارد من خانة الاستجابة لحاجات الحاضر إلى خانة الاستخدامات المستقبلية، أو الإسراع في زمن التحويل المطلوب (السرعة اللازمة لتحويل المال الذي وظفه المستثمر إلى أرباح)، بحيث

(5) المصدر نفسه، و David Harvey, "The Geopolitics of Capitalism," in: Derek Gregory and John Urry, eds., *Social Relations and Spatial Structures*, Critical Human Geography (London: Macmillan, 1985).

تستوعب سرعة هذا العام طاقة العام الفائت الزائدة. يمكن، مثلاً، امتصاص فائض رأس المال وفائض العمالة بالتحول من الاستهلاك الراهن إلى استثمارات عامة، وخاصة بعيدة المدى في المصانع، في البنى التحتية المادية والاجتماعية، وما شابه. تمسح هذه الاستثمارات فوائض الحاضر، وذلك بهدف موازنة قيمتها الحقيقية لفترة طويلة في المستقبل (هذا هو المبدأ الذي يقف خلف برامج الأشغال العامة التي استخدمت في محاربة ظروف البؤس في الثلاثينيات في عدد من البلدان الرأسمالية المتقدمة). وعلى كل، فالقدرة على إحداث التحول تعتمد على توافر الاعتمادات والقدرة على تشكيل "رأس مال متخيّل". ويجري تعريف المصطلح الأخير كرأسمال له قيمة مالية اسمية ووجود على الورق، لكنه لا يملك في لحظة معينة ضمانات فعلية على مستوى الفاعلية الانتاجية الحقيقية والإمكانات المادية في آن. ويتحول الرأسمال الوهمي إلى رأس مال حقيقي حين يتوفر للاستثمارات أن توصل إلى زيادة مناسبة في الموجودات ذات المنفعة (مثل المصانع، والآلات التي يمكن استخدامها عملياً) أو في السلع (البضائع والخدمات القابلة لبيعها مع أرباح). ولهذا السبب، فإن الإزاحة الزمنية نحو استخدامات برسم المستقبل هي مسكّن مؤقت لمشكلة التراكم المفرط، إلا في حالات الانتقالات المستمرة عبر معدلاّت تسارع ثابتة من تكوين رأس المال الوهمي وأحجام متوسعة من استثمارات أطول مدىً. وكل هذا يعتمد على دينامية نمو مستمر في المديونية ومدعوم من الدولة. والسياسات الكينزية بعد عام 1945 في البلدان الرأسمالية المتقدمة كانت تهدف في جزء منها الى مثل هذه النتيجة.

ويفرض امتصاص الفوائض عبر تسريع التبادل الزمني - وهي سمة بارزة للتراكم المرن الحالي - نوعاً آخر من المشكلات النظرية أو يثير التنافس الحاد بين الشركات الخاصة لتسريع زمن عائد الربح (والشركات ذات الزمن الأسرع تتمكن من الحصول على أرباح إضافية ويكتب لها بقاء أطول). إلا أن ذلك لا يمكن أن ينتج تسارعاً إجمالياً في عائد الربح وبشكل يسمح لامتصاص شامل للفائض إلا في ظروف محددة جداً. وحتى هذا، فإنه في أحسن الأحوال مجرّد مسكّن قصير الأجل، إلا إذا بدا ممكناً تسريع تبادل اجتماعي باستمرار عام بعد عام (حلّ سوف يتتبع بالتأكيد شطباً كبيراً للموارد القائمة في كل حال، لأن التسريع يجلب عادة تكنولوجيات جديدة تحلّ محل تلك القديمة).

ب - أما الانتقالات المكانية، فتجلب امتصاصاً لفائض رأس المال والعمالة من خلال التوسع الجغرافي. هذا "الحل المكاني" (كما سأدعوه في موضع آخر) لمشكلة التراكم المفرط يقترح إيجاد أمكنة جديدة يتاح من خلالها للانتاج

الرأسمالي أن يتقدّم (بدءاً بالاستثمار في البنى التحتية)، ومعه نمو التجارة والاستثمارات، وتجربة إمكانيات جديدة في استغلال اليد العاملة [في الأماكن الجديدة]. وهنا أيضاً يتحول نظام الائتمان وصيغة الرأسمال المُتخيّل، مدعوماً بقوة الدولة القانونية والمالية، والعسكرية، عند الضرورة، إلى عامل توسّط ضروري. وسيكون بالتأكيد للطريقة التي يتحرك بها رأس المال في الأمكنة الجديدة هذه حيث تمددت الرأسمالية، ودرجة المقاومة التي تواجهها، انعكاسات وآثار بالغة الأهمية. ففي أمكنة محددة هناك تاريخ طويل من العداء الشديد حيال دخول الرأسمال الغربي (الصين مثلاً)، أما في أمكنة أخرى (مثل اليابان، وحديثاً في حالات مثل هونغ كونغ، أو سنغافورة، أو تايوان)، فالطبقات المسيطرة أو الرديفة قد صاغت على نحو هجومي النظام الاقتصادي الأكثر ملاءمة لها. وعليه، إذا كان التوسّع الجغرافي المستمر للرأسمالية يشكل إمكانية فعلية، فسيكون متاحاً توافر حلّ ثابت، ولو نسبياً، لمشكلة التراكم الزائد. إلا أنه وفي حدود ما يتبين أن المزيد من التوسع الجغرافي للرأسمالية على سطح الكوكب قد جلب معه المزيد من التراكم المفرط، فالتوسّع الجغرافي، بالتالي، هو في أحسن الحالات مجرد حلّ آني مؤقت لمشكلة التراكم تلك. أما الأثر طويل الأمد، فسيكون بالتأكيد اشتداد التنافس الدولي، والإقليمي، لصالح قلة من المحظوظين، بينما لا تملك الأكثرية في الغالب غير الانعكاسات السلبية الأقسى.

ج - تتسم الانتقالات الزمانية - المكانية، بالتأكيد، بقوة مضاعفة حيال امتصاص مشكلة التراكم المفرط، وبحسب التجربة، وبخاصة في حدود ما يبدو تشكيل رأس المال المتخيل (ومعه عادة تدخل الدولة) ضرورياً لهذه الانتقالات الزمانية والمكانية، فإن اجتماع الاستراتيجيات الزمانية والمكانية معاً هو الذي يؤثر فعلياً في النهاية. ويشكل إقراض المال (المتراكم، عادة، في سوقي نيويورك ولندن عبر نمط رأس المال الوهمي) إلى بلدان أمريكا اللاتينية بهدف إنشاء بنية تحتية طويلة الأمد أو للحصول على تجهيزات رأسمالية تساعد على صنع نتائج متوقعة بضع سنوات قادمة، شكلاً نموذجياً بارزاً لكيفية امتصاص التراكم المفرط.

كيف توصلت الفوردية، إذاً، إلى حلّ نزوع الرأسمالية الدائم نحو التراكم المفرط؟ قبل الحرب العالمية الثانية لم يكن لدى الفوردية الجهاز التنظيمي الملائم الذي يسمح بأكثر من بعض المتابعة للازاحات الزمانية والمكانية (وبصورة رئيسية داخل البلدان، بالرغم من أن الاستثمار الخارجي المباشر للشركات الأمريكية كان قد بدأ في العشرينيات)، وعليه كانت البلدان تلك مجبرة على القيام بتخفيضات صارمة من النوع الذي رأيناه في العشرينيات والثلاثينيات

والأربعينيات. أما بعد عام 1945 - ومعظمها بفعل خطط زمن الحرب التفصيلية حيال الاستقرار الاقتصادي المنشود بعد الحرب على الأرجح - فقد نشأت استراتيجية متماسكة إلى حد كبير سعت إلى محاولة السيطرة على التخفيض وعلى التراكم المفرط بوسائل أخرى. لقد أمكن وضع التخفيض ومعه الاهتزاز العنيف في الدورة الاقتصادية تحت السيطرة، وتحوّل خلال التخطيط إلى إجراء من النوع المستقر لم ينتج منه مشاكل كبيرة تذكر. وتأسس من جهة ثانية نظام قوي من السيطرة الاقتصادية الماكروية تحكمت بحركة التكنولوجيا والمؤسسات (بفعل سلطة مونوبول الشركات عموماً)، فأبقى الصراع الطبقي ضمن حدود مضبوطة (من خلال نظام ثابت للأجور مع تدخل مستمر من الدولة)، كما حافظ على توازن الانتاج والاستهلاك من خلال خطط الدولة وسياساتها. لكن هذا الشكل من التنظيم لم يكن في أي مكان قريباً من النجاح كما كان فعلاً، إلاّ بفعل الانتقالات الزمانية والمكانية القوية، رغم أن ذلك كان يجري في ظل التدخل القوي للدولة.

في حدود عام 1972 تجد، مثلاً، جريدة **البيزنس ويك** تشكو من أن اقتصاد الولايات المتحدة بات يرزح تحت جبل من الديون (رغم أن هذا الجبل بات يبدو مع ارتفاعات الدين الحالية مجرد هضبة صغيرة[6]). لقد غدا التمويل عبر الإقراض في الكينزية، والذي استخدم في البدء على الأقل أداة إدارية تسعى على المدى القصير لضبط الدورات الاقتصادية، إحدى وسائل امتصاص التراكم المفرط، وذلك من خلال توسع أنماط رأس المال الوهمي والتوسع اللاحق في أعباء الديون. أثبت التوسع في الاستثمار البعيد المدى الذي تديره الدولة أنه وسيلة مفيدة في امتصاص رأس المال والعمالة في آن وحتى أواسط الستينيات على الأقل. وكانت الانتقالات المكانية لرأس المال (مع مديونية لآجال طويلة) أداة أكثر فعالية أيضاً. ففي حالة الولايات المتحدة كان لانتقالات الاقتصادات المدينية عبر التمدد الصناعي والإسكاني في الضواحي، مع التوسع نحو الجنوب والغرب، تأثير حاسم في امتصاص فائض رأس المال والعمالة. أما عالمياً، فقد لعبت إعادة هيكلة اقتصادات أوروبا الغربية واليابان، وتسارع تدفقات الاستثمار الأجنبي المباشر، والتنامي الكثيف لحركة التجارة الدولية دوراً أساسياً في امتصاص الفائض. لقد شدّد التخطيط أثناء الحرب العالمية الثانية لحقبة تلي الحرب يملؤها "السلام مع الازدهار" على الحاجة إلى استراتيجية دولية للتراكم الرأسمالي داخل عالم تتضاءل فيه الحواجز أمام حركة التجارة والاستثمارات،

(6) انظر الشكل رقم (2-13).

ويحل فيه نظام مفتوح من النمو والتقدّم والتعاون في اتجاه قيام نظام رأسمالي عالمي لا استعمار فيه. ورغم أن بعضاً من هذا البرنامج بدا ايديولوجياً وواهماً، فلقد تحقق من مضمونه ما يكفي لجعل الثورة في خريطة التجارة الدولية والاستثمارات أمراً متاحاً.

لقد أمكن للنظام الفوردي في التراكم، وعبر الانتقالات في الزمان والمكان أساساً، أن يحلّ مشكلة التراكم المفرط طوال حقبة ازدهار ما بعد الحرب. وعليه، يمكن تفسير أزمة الفوردية، جزئياً، في ضوء توقف الخيارات تلك، عن أن تلعب الدور الذي كانت تلعبه سابقاً في حل مشكلة التراكم المفرط. كان الانتقال الجغرافي لفائض رأس المال يكوّم ديناً فوق دين إلى درجة أنه لم يعد هناك من استراتيجية أخرى لدى الحكومات غير استحضار ما يوازيها من المال. وتأتى ذلك من خلال طبع كميات من المال وبمقادير كانت كافية لتجلب معها مستويات عالية من التضخّم، وخفضت من القيمة الحقيقية للديون السابقة (فالألف دولار المقترضة تهبط قيمتها الحقيقية بعد عشر سنوات بفعل التضخّم). والزمن اللازم للانتقال من الانتاج إلى الربح لا يمكن تسريعه كثيراً إذا لم نكسر في قيمة الموجودات الرأسمالية الثابتة، وهكذا نشأت مراكز جغرافية جديدة للتراكم؛ الجنوب والغرب الأمريكيان، أوروبا الغربية واليابان، وفي سلسلة جديدة من البلدان حديثة التصنيع. ومع نضوج مراكز الانتاج الفوردية، تحولت هذه إلى مراكز جديدة، وذات قدرة تنافسية عالية، لإنتاج التراكم المفرط. واشتد التنافس الموضعي بين أنظمة فوردية متباعدة جغرافياً، حيث أمكن لمراكز ذات فاعلية قصوى (كاليابانيين مثلاً) أو ذات أنظمة عمالة بأجور متدنية (كتلك القائمة في بلدان العالم الثالث، حيث عقود العمل غير موجودة أو يجري تجاوزها) أن تدفع المراكز الأخرى إلى أزمات انخفاض قيمة من خلال نزع التصنيع. اشتد التنافس الموضعي، وبخاصة بعد عام 1973 مع اخفاق محاولة الحد من أزمة التراكم المفرط من خلال الانتقال الجغرافي.

كانت أزمة الفوردية إذاً أزمة جغرافية وجيو - سياسية بمقدار ما كانت كذلك أزمة مديونية، وصراعاً طبقياً، وركوداً في انتاجية الشركات داخل حدود الدولة الوطنية. ولقد أجهضت في النهاية، وبكل بساطة قوة التناقضات الداخلية للرأسمالية كل الآليات التي جرّبت للسيطرة على اتجاهات التأزم. وبدا بالتالي أن ما من خيار آخر سوى السقوط من جديد في تخفيض القيمة، وعلى نحو ما حدث من قبل في سنوات 1973- 1975، أو 1980- 1982، باعتباره وسيلة أساسية للتعامل مع الميل نحو التراكم الزائد. وسيستمر الأمر كذلك إلى أن يتأسس نظام

انتاجي رأسمالي آخر له من القوة ما يؤمن تأسيس قاعدة صلبة لتراكم لاحق على مستوى كوني.

ويبدو التراكم المرن هنا نظاماً مناسباً يجمع الاستراتيجيتين الأساسيتين اللتين دلّ عليهما ماركس كأساس لإنتاج فائض القيمة (Surplus Value). تستند الأولى، وقد أسماها **فائض القيمة المطلق**، على مدّة نهار العمل قياساً بالأجر الضروري لضمان إعادة انتاج بقاء الطبقة العاملة بشروط معيشية معينة. ويشكّل الانتقال نحو ساعات عمل أطول، بالتزامن مع خفض شامل في مستوى المعيشة إما بالإلغاء النهائي للأجر الحقيقي أو بالتحّول برساميل الشركات من مناطق ذات أجور عالية إلى مناطق أخرى ذات أجور متدنية، يشكّل وجهاً آخر للتراكم الرأسمالي المرن.

ولهذا السبب، فإن عدداً من أنظمة الانتاج المقننة التي تأسّست في حقبة الفوردية انتقل إلى الأطراف ليؤسس ما يمكن تسميته: "**فوردية طرفية**". وحتى تلك التي تأسست حديثاً وجدت نفسها، وحالما اكتملت، تنتقل من المناطق الأم إلى مواقع في بلدان العالم الثالث (كانتقال أتاري عام 1984 من وادي السيليكون إلى جنوب شرق آسيا، حيث الأجور المتدنية هي النقطة الأهم). ومع الاستراتيجية الثانية، المسماة **فائض القيمة النسبي**، توضع موضع التنفيذ تغييرات تنظيمية وتكنولوجية بهدف الحصول على مكاسب زمنية للشركات المبتكرة ومكاسب أكثر اتساعاً، بفعل خفض أكلاف التقديمات الضرورية لمستوى عيش الطبقة العاملة. وهنا أيضاً بات العنف المتصاعد للاستثمارات (الذي حدّ من أرباح الوظيفة والعمل في كل صناعة، من عمال المناجم إلى صناعة الفولاذ والمصارف وموظفي الدولة)، وجهاً بارزاً في التراكم الرأسمالي منذ الثمانينيات. فالاعتماد المتزايد على هذه الاستراتيجية جلب إلى الواجهة حقيقة أهمية القوى العاملة العالية المهارة وذات القدرة على فهم وإنفاذ وإدارة أنماط الابتكارات التكنولوجية الجديدة والمرنة واتجاهات السوق كذلك. ونشأت من بين صفوف العمال قلة محظوظة، وربما ذات سلطة نسبية بالتالي، مستفيدة من الاعتماد المتزايد للرأسمالية على أولوية العمل الذهني باعتباره قاطرة للتراكم الرأسمالي في المستقبل.

والطريقة التي تعمل بها الاستراتيجيتان معاً وتعزز إحداهما الأخرى هي التي يعتّد بها في النهاية. ومن المهم ملاحظة أن انتشار التكنولوجيا الجديدة قد حرّر فوائض قيمة قوة العمل إلى الحد الذي يجعل من تجديد أو إعادة انتاج الاستراتيجيات المطلقة بهدف انتاج فائض القيمة أمراً أكثر احتمالاً حتى في البلدان الرأسمالية المتقدمة. أما ما كان أقل توقعاً، ربما، فهي الطريقة التي أتاحت

لتكنولوجيا الانتاج الجديد وأنماط التنظيم الحديثة أن تترافق مع عودة أنظمة العمل التقليدية المحلية والعائلية والبيتية، والتي ظن ماركس أنها إما إلى انقراض من عالم الأعمال أو سوف تتدنى إلى مستوى من الشروط اللاإنسانية لا محلّ له في الرأسمالية المتقدمة. إن عودة أنماط السويت شوب في نيويورك ولوس أنجلوس، والعمل المنزلي، وتنامي قطاع الأعمال غير الشرعية في طول العالم الرأسمالي وعرضه، إنما تمثل في الحقيقة صورة راهنة لتاريخ الرأسمالية الذي كان يفترض أن يكون تقدمياً. ويبدو أنه ظل في ظروف التراكم المرن في وسع أنظمة عمل متنافرة، أن تتواجد معاً، الواحدة قرب الأخرى، وبطريقة تمكّن الرأسماليين المقاولين من انتقاء ما يعجبهم منها وبحرية تامة[7]. وعليه، فالقمصان نفسها يمكن انتاجها بكميات كبرى في معامل الهند، أو على نحو تعاوني في "إيطاليا الثالثة"، أو في السويت شوبز في نيويورك ولندن، أو حتى في الورش العائلية في هونغ كونغ. وهكذا فالانتقائية في أنظمة العمل اليوم هي شأن بارز، تماماً كما هي شائعة في فلسفات ما بعد الحداثة وأذواقها.

ورغم فارق المثال المستخدم من حيث الحالة والسياق، فإن شيئاً، عميقاً ومتماسكاً يمكن العثور عليه في تحليل ماركس لمنطق التنظيم والتراكم الرأسماليين. وتثير إعادة قراءة تحليل ماركس في "رأس المال" لهذه الأنظمة صدمة العثور على واقع مماثل لما هو قائم راهناً. ذاك التحليل يوضح الطرائق التي يتقاطع فيها نظام المعمل مع الأنظمة العرفية العائلية والمحلية واليدوية، من حيث ضبط العمالة والأجور، وفي كيفية استثمار الطاقات الذهنية والتكنولوجيات الجديدة لقطع الطريق على إمكانية تبلور طبقة عمالية منظّمة قوية، وفي كيفية محاولة الرأسماليين إشعال نار التنافس بين العمال فيما هم يلحّون وفي كل الأوقات على طواعية في الأمزجة وفي المكان وفي كيفية تأدية المطلوب منهم! كذلك لا يمكننا إلا ملاحظة كيف يولّد ذلك كله فرصاً، ومخاطر وصعوبات أيضاً لأبناء الطبقة العاملة من حيث مستوى التعليم، والمرونة، والحراك الجغرافي، التي حالما يمتلكها العمال تغدو مهمة سيطرة الرأسماليين عليهم أكثر صعوبة.

ورغم أن الشروط الراهنة مختلفة جداً في غير جانب، فليس صعباً ملاحظة كيف أن العناصر والعلاقات غير المتغيرة التي حدّدها ماركس كأساس لأي شكل رأسمالي في الانتاج لم تزل لمّاعة، وأحياناً بقوة أكبر ممّا كانت عليه الحال من قبل، وخلف كل الزبد والتشظّي اللذين يظهران على سطح التراكم المرن. هل هي

(7) انظر الجدول رقم (2-3).

إذاً مجرد نسخة مجدّدة من القصة الاعتيادية الدائمة للرأسمالية؟ إن حكماً كهذا هو تبسيطي أكثر مما يجب. هو رؤية غير تاريخية للرأسمالية، باعتبارها شكلاً من الانتاج فيما تظهر كل الشواهد (ومن ضمنها تلك التي تقدّمها نصوص ماركس الواضحة) أن الرأسمالية هي باستمرار قوة ثورية في تاريخ العالم، قوة تعيد تشكيل العالم دائماً باتجاه مشاهد جديدة وغالباً غير متوقعة. وعليه فالتراكم المرن يظهر، وفي الحد الأدنى، كمشهد عالمي جديد ويحتاج، بالتالي، تفحّصاً لنتائجه وانعكاساته بكل عناية ودقة، وبواسطة الأدوات النظرية التي صممها ماركس.

الفصل الحادي عشر

التراكم المرن:

تحوّل ثابت - أم ثابت مؤقت؟

لقد بيّنت، كما أظن، أنه كان هناك بالفعل تحوّل كبير في المظهر الخارجي للرأسمالية منذ عام 1973، رغم أن المنطق الداخلي للتراكم الرأسمالي واتجاهات التأزم فيه ظلّت هي نفسها. ومع ذلك، فإننا بحاجة إلى تقصّي ما إذا كانت التحولات في الظواهر السطحية قد جلبت معها ولادة نظام جديد من التراكم، قادر على احتواء تناقضات الرأسمالية للجيل القادم، أو أن ما جلبته هو مجرّد سلسلة من الثوابت المؤقتة، والمؤسسة بالتالي لحظة انتقالية على طريق أزمة داوية في صورة رأسمالية أواخر القرن العشرين. وعليه، فمسألة المرونة (Flexibility)، هي محور النقاش، وتبرز حيالها اليوم، كما يبدو، ثلاثة مواقف بالمعنى الواسع للكلمة:

الموقف الأول طوّره في الأساس بيور وسابل[1] ولقي قبولاً بعد ذلك لدى كتّاب لاحقين، ومؤدّاه أن التقنيات الجديدة تفتح الباب لإمكانية إعادة هيكلة علاقات العمل وأنظمة الانتاج وفق قواعد اجتماعية واقتصادية وجغرافية مختلفة تماماً. يرى بيور وسابل أن هناك موازاة بين المشهد الحالي والفرصة التي ضاعت أواسط القرن التاسع عشر حين طرد الرأسمال الكبير والاحتكاري المؤسسات الصغرى منهياً مغامرة الحرفيات التعاونية الصغيرة، كثيرة العدد يومذاك، والتي كان بمقدورها، ربما، حلّ مشكلة التنظيم الصناعي من خلال التنوع في الانتاج وبما يحقق المزيد من اللامركزية والديمقراطية (من دون أن تبلغ بالضرورة الحدود التي رسمتها فوضوية برودون)[*]. وما تحقق في "إيطاليا الثالثة" هو مثال لهذه الأشكال الجديدة من المؤسسات الحرفية التعاونية. لقد أمكنها، مسلّحة بتقنيات لامركزية جديدة للمتابعة والتحكم، أن تتكامل بنجاح مع أنماط التنظيم النقابي

---

(1) Michael J. Piore and Charles F. Sabel, *The Second Industrial Devide: Possibilities for Prosperity* (New York: Basic Books, 1984).

(*) برودون: اقتصادي فرنسي فوضوي كان لأفكاره تأثير في النقابات (المترجم).

السائدة والضاغطة والمميزة من جهة، ومع رأسمالية الشركات متعددة الجنسية من جهة ثانية. لا يشترك الكل بالطبع في هذه الرؤية الوردية لأشكال التنظيم الصناعي الحرفي(2). فهناك الكثير من القمع والضغط في الأنشطة الجديدة هذه. بل إن البعض يرى أننا أمام نوع من "التقسيم الصناعي الثاني" (مع بعض التعديل لعنوان كتاب بيور وسابل)، وأن تلك الأشكال الجديدة من التنظيم العمّالي ومبادئ التموضع الجديدة إنما تغيّر جذرياً من صورة رأسمالية أواخر القرن العشرين. إن عودة الاهتمام بدور المشاريع الصغيرة (القطاع المتنامي بقوة منذ عام 1970)، وإعادة اكتشاف السويت شوبز والنشاطات اللاشرعية بكل أنواعها، والاعتراف بأنها تلعب دوراً مهماً في التطور الاقتصادي المعاصر حتى في أغلب البلدان الصناعية المتقدمة، ومحاولة مواكبة تعاقب التحولات الجغرافية السريعة في العمالة والمصائر الاقتصادية، جلبت كلها معطيات كثيفة تعزز كما يبدو من رؤية التحول الكبير المستجد في الطريقة التي باتت تعمل بها رأسمالية أواخر القرن العشرين. لقد نشأ في الحقيقة كم واسع من التنظير، يساراً ويميناً، الذي مال إلى تصوير تاريخ العالم كموجات من الانقطاعات الجذرية في الأبعاد المختلفة للحياة الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية وإلى الحدّ الذي لم يعد هناك فيه من مكان لطرائق التفكير والعمل القديمة.

ويذهب الموقف الثاني إلى اعتبار فكرة المرونة "مصطلحاً بالغ القوة ويعطي مشروعيّة لسلسلة من الممارسات السياسية" (الرجعية والمعادية للعمال في الغالب)، ولكن من دون أن يكون له أيّ أساس تجريبي أو مادي صلب في جملة الوقائع المميزة لتنظيم رأسمالية أواخر القرن العشرين. وتتحدّى بولرت(3)، على سبيل المثال، فكرة المرونة في أسواق العمل وتنظيمات العمل، ويستنتج أن اكتشاف ما سمّي بـ "العمالة المرنة" إنما هو جزء من هجوم أيديولوجي يثني بصورة احتفالية الطواعية والعرضية ويجعلهما يبدوان أمرين حتميين. ويناقش غوردون(4)، كذلك، فكرة الحراك الجغرافي الديناميكي لرأس المال على نحو أبعد مما تظهره معطيات التجارة الدولية (وبخاصة بين البلدان الرأسمالية المتقدمة والبلدان الأقل تطوراً). وهو يفنّد خصوصاً فكرة العجز المزعوم للدولة القومية (ومعها الحركات العمالية) عن ممارسة أي دور في التحكّم بحركة رأس المال.

(2) انظر مثلاً: R. Murray, "Flexible Specialization in the Third Italy," *Capital and Class*, no. 33 (1987).

(3) Anna Pollert, "Dismantling Flexibility," *Capital and Class*, no. 34 (Spring 1988).

(4) David Gordon, "The Global Economy: New Edifice or Crumbling Foundations?," *New Left Review*, no. 168 (March-April 1988).

كذلك ساير[5]، حيث يحاجج أطروحات الأشكال الجديدة للتراكم في المواقع الصناعية الجديدة كما يعرضها سكوت[6] وآخرين وعلى قاعدة أنها لا ترسي في الواقع إلا تغييرات غير أساسية وطرفية. وخلاصة ما يذهب إليه بولرت وغوردن وساير هو أنه لا جديد في السعي الرأسمالي نحو مرونة متزايدة أو نحو أفضليات موضعية، وأن ما يقدّم من أدلة على تغيير مفترض في الطريقة التي تعمل بها الرأسمالية هي أدلة ضعيفة أو مغلوطة. وعليه، فإن الذين يروّجون لفكرة المرونة هم، بحسب هؤلاء، إنما يسهمون بوعي أو من دون وعي في مناخ - أو واقع أيديولوجي- يهدف إلى إضعاف حركاتِ الطبقة العاملة وتقويضها.

يصعب قبول هذا الموقف في رأيي. فالأدلة التي تشير إلى المرونة المتزايدة في العالم الرأسمالي (تعاقد جزئي، عمل مؤقت وشخصي، وغيرها) هي من الشمول إلى الحد الذي لا يبقي لأمثلة بولرت المضادة أية صدقية فعلية. ثم إنه ليدهشني حقاً أن غوردون الذي سبق وقدّم فكرة في منتهى قوة الإقناع، وهي أن انتقال الصناعة إلى الضواحي بعيداً عن وسط المدن إنما سببه، جزئياً على الأقل، الرغبة في زيادة ضبط العمل، عاد فقلل من أهمية الحراك الجغرافي ليعتبره مجرد مسألة تتعلق بحجم التجارة الدولية ووجهاتها. ومع ذلك، ففي وسع هذا النقد بالتأكيد أن يصحح الكثير من عناصر النقاش الدائر. فالإصرار على أن لا شيء جديداً حقاً في الاندفاع الجاري نحو المرونة، وأنه سبق للرأسمالية أن دخلت دورياً في ممرات كهذه، هو في محلّه تماماً (والقراءة المتأنية لرأس المال لماركس تعزز هذا الرأي). والحجة التي تذهب إلى أن هناك خطراً فعلياً في المبالغة في أهمية النزوع نحو المرونة الزائدة والحراك الجغرافي، وبما يعمينا عن واقع أن أنظمة الانتاج الفوردية لا تزال موجودة بقوة، هذه الحجة تستحق القراءة المتأنية. كما أن النتائج الأيديولوجية والسياسية الناتجة من تعظيم المرونة بالمعنى الدقيق الذي يخصّ تقنية الانتاج وعلاقات العمل هي من الجدية بالقدر الذي يكفي لقياس رزين ودقيق لدرجة حتمية المرونة. وإذا كان العمال، في نهاية الأمر، مقتنعين بأن الرأسماليين يستطيعون التحرّك او الانتقال بسهولة إلى إجراءات عمل أكثر مرونة، حتى لو لم يكن الأمر كذلك، فإن شهيتهم للنضال تغدو ضعيفة بالتأكيد. ومع ذلك، فإنه من الخطورة وبالقدر نفسه كما أعتقد، التظاهر بأن لا شيء قد تغيّر،

---

(5) Andrew Sayer, "Post-Fordism in Question," *International Journal of Urban and Regional Research,* vol. 13, no. 4 (1989).

(6) Allen J. Scott, *New Industrial Spaces: Flexible Production, Organization and Regional Development in North America and Western Europe* (London: Pion, 1988).

فيما وقائع مثل نزع التصنيع، وتجزئة المصانع، والتوجّه نحو مرونة الإجراءات وأسواق العمل، والانتاج المبتكر هي أمثلة صارخة في وجه معظم العمال.

أما الموقف **الثالث** الذي يحدد معنى الفكرة التي استعملتها هنا لوصف الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن، فهو يقع في نقطة ما بين الطرفين المتناقضين. لا تتصفّ التكنولوجيات والأشكال التنظيمية المرنة الجديدة بالسيطرة نفسها في كل الأمكنة (ولا الفوردية كانت كذلك). ما يتصف به الوضع الراهن هو خليط من نمط الانتاج الفوردي العالي الفاعلية (مع إضافة دقيقة للتكنولوجيا والمخرجات المرنة) في بعض القطاعات والمناطق (كالسيارات في الولايات المتحدة واليابان وكوريا) من جهة، وبأنظمة إنتاج تقليدية من جهة ثانية (كما في سنغافورة وتايوان أو هونغ كونغ) تعتمد على علاقات عمل حرفية، أبوية أو عائلية، تضيف كل منها أنظمة ضبط عمالية متباينة. والأنظمة الأخيرة ازدهرت من دون شك (حتى داخل البلدان الرأسمالية المتقدمة) منذ عام 1970، على حساب نمط خط الانتاج في المصنع الفوردي. ولهذا الانتقال معانيه اللافتة. فقد حلت اتفاقيات السوق (من النوع التعاقدي غالباً) محل تخطيط الشركات المباشر داخل نظام انتاج القيمة المضافة وترتيباته. كذلك تغيّرت طبيعة الطبقة العاملة وتركيبها على مستوى العالم، في ما خصّ شروط تشكل وعيها ووزنها السياسي. لقد بات من الصعب على سياسات اليسار النقابية والتقليدية أن تنهض في ظل أنظمة الانتاج العائلية لجنوب شرق آسيا، مثلاً، أو بين العمالة المهاجرة في لوس أنجلوس ونيويورك أو لندن. وغدت علاقات الجندر، بالمثل، أكثر تعقيداً، وذلك مع التحول الذي تمّ في الآن نفسه نحو العمالة النسائية. وفي الخط نفسه، توسعت القاعدة الاجتماعية لإيديولوجيا المقاولات، وأنظمة الإنتاج العائلية، والشخصية.

يمكننا، كما أعتقد، إرجاع الكثير من التحولات الظاهرة في السلوك الاقتصادي والمواقف السياسية إلى التغيير الذي حدث في الموازين بين أنظمة ضبط العمل الفوردية وتلك اللافوردية، يضاف إليها قوننة الأولى إما من خلال التنافس مع الثانية (عبر إعادة الهيكلة والعقلنة)، وانتشار البطالة، أو عبر القمع السياسي (التضييق على قوة النقابات) وإعادة التموضع الجغرافي في البلدان أو المناطق "الطرفية"، ثم في المواقع الصناعية الأم في حركة منشار واسعة من الانتقالات ذات الوتيرة العالية وفي تطور جغرافي غير متوازن[7].

(7) Neil Smith, *Uneven Development: Nature, Capital, and the Production of Space* (New York: Blackwell, 1984).

هذه التحولات نحو أنظمة ضبط عمل بديلة (مع كل مفاعيلها السياسية) ليست، في رأيي، تحولات حتمية لا عودة عنها، وإنما هي كما أراها استجابة تقليدية لأزمة قائمة. فخفض العمالة ربما كان دائماً الاستجابة الغريزية للرأسماليين عند كل هبوط في أرباحهم. ومع ذلك، فتعميم ذلك يخفي عدداً من التناقضات. فقد عززت التقنيات الجديدة من قوة بعض الشرائح المحظوظة، في الوقت نفسه الذي فتحت فيه أنظمة الانتاج وضبط العمل البديلة الطريق أمام ترقي المهارات التقنية والإدارية والاستثمارية. فاقم هذا الاتجاه، الذي ضخّم لاحقاً مع التحول الواسع إلى الخدمات وتوسع "الكتلة الثقافية"، من الفروقات المتزايدة في المداخيل[8]، مسجلاً ربما صعود أرستقراطية عمالية مقابل تقدم يكاد لا يرى في أوضاع وقوة الطبقات الدنيا[9]. وفرض ذلك مشكلات خطيرة حيال تدني الطلب، وارتفاع حدة أزمة انخفاض الاستهلاك، من النوع الذي تبيّن معه أن الفوردية - الكينزية هي أكثر قدرة على تجنبه. وعليه، فلست أرى في النظام المالي المحافظ الجديد القائم على أنماط التراكم المرن والخفض الشامل في قوة الطبقة العاملة، بفعل أنظمة الضبط الجديدة، أي أفق لحل مرتقب، ولو مؤقت، لاتجاهات التأزم في الرأسمالية. فالعجز في موازنة الولايات المتحدة كان ضرورياً لاستقرار الرأسمالية في السنوات القليلة الماضية، كما أرى، وإذا تبيّن أن ذلك غير كاف فهو برهان إضافي على قوة التحول الجاري نحو التراكم الرأسمالي وعلى صعيد العالم.

أما الاستثنائي فعلاً في حقبة ما بعد عام 1972، فهو ذلك التطور غير الاعتيادي الذي حدث للأسواق المالية[10]. لقد كان هناك في تاريخ الرأسمالية غير مرحلة - من عام 1890 إلى عام 1929 على سبيل المثال - شهدت بروز وضع بدا فيه أن "رأس المال المالي" (أياً يكن تعريفه) قد احتل مكانة مهمة للغاية في الرأسمالية، ولكن ليجري بعد ذلك خسارة هذه المكانة تحت وطأة المضاربات الشديدة. أما في المرحلة الراهنة، فإن ما يقلق حقاً ليس تمركز النفوذ في المؤسسات المالية، بقدر ما هو ذلك التفجّر في الدورات والأسواق المالية الجديدة، يضاف إليها نشوء أنظمة عالية التعقيد تتولى الإدارة والتنسيق الماليين

---

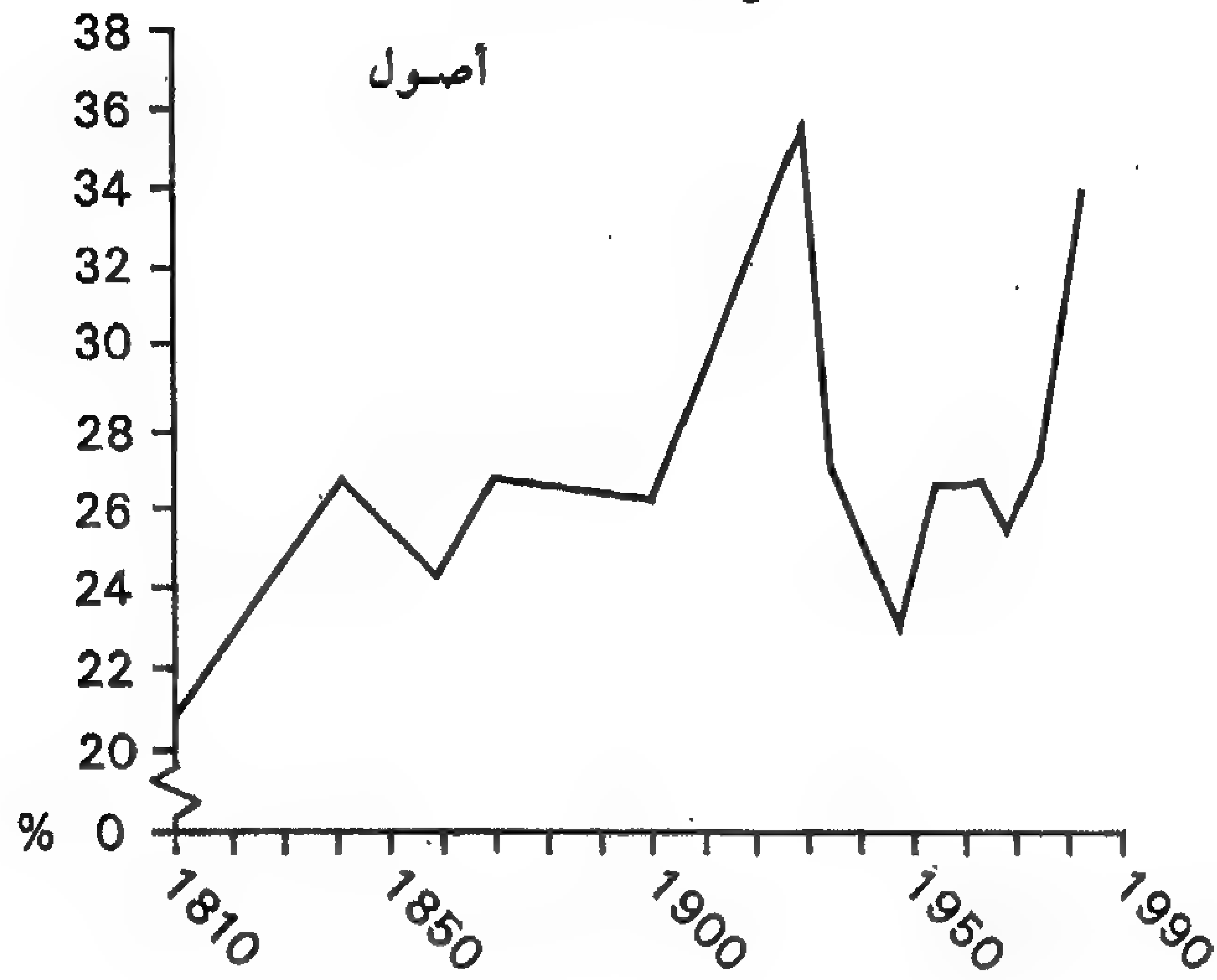
(8) انظر الشكل رقم (2-15).

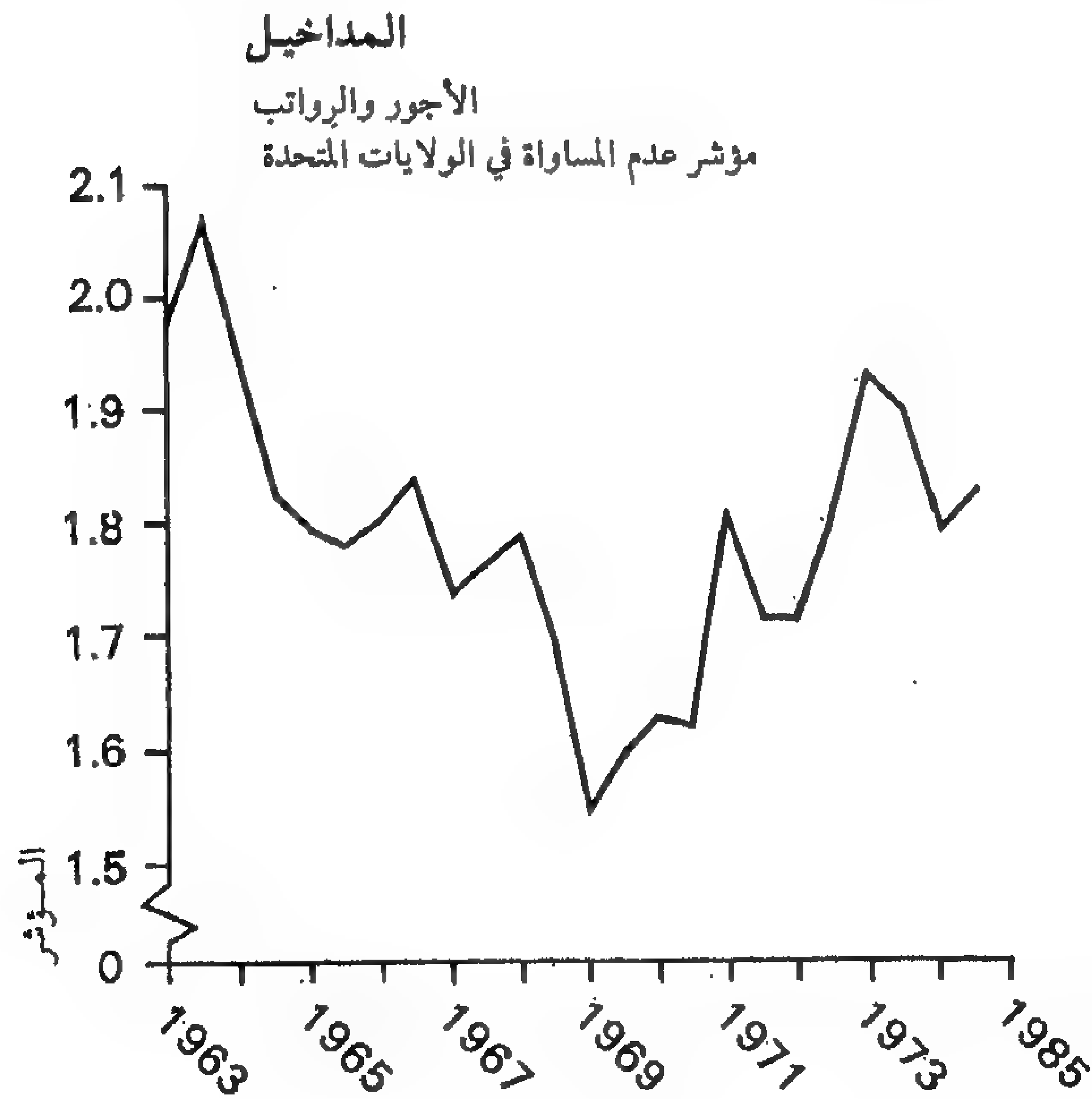
(9) R. Dahrendorf, "The Erosion of Citizenship and Its Consequences for Us All," *New Stateman* (12 June 1987), *and William J. Wilson, The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass, and Public Policy* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1987).

(10) انظر الأشكال أرقام (2-12)، (2-13)، و(2-14).

الشكل رقم (2-15)

الخلل في تملك الأصول (1810-1987) وفي المداخيل (1963-1985) في الولايات المتحدة





المصادر: *Historical Statistics of the United States; Economic Report of the President,* and Bennett Harrison and Bary Bluestone, *The Great U-Turn: Corporate Restructuring and the Polarizing of America* (New York: Basic Books, 1988).

على مستوى كوني. وما تحقق بالتالي من مرونة جغرافية وزمانية في التراكم الرأسمالي إنما تمّ في الحقيقة من خلال هذا النظام المالي. ورغم إشارات الضعف الفعلي التي تصيب الدولة كقوة مستقلة، إلاّ أنها تبقى محتفظة بسلطات مهمة في تنظيم العمالة، كما في التدخل في التدفقات والأسواق المالية، فتغدو أكثر هشاشة وعرضة للأزمات المالية، وأسيرة للنظام المالي العالمي. وعليه، أجد نفسي مدفوعاً لاعتبار المرونة التي تحققت في نمط الانتاج، وفي أسواق العمل، وفي الاستهلاك، نتاجاً للإصرار على حلول مالية لاتجاهات التأزم في الرأسمالية بدل البحث عن حلول من أنواع أخرى. ويلزم عن هذا القول أن النظام المالي قد بلغ من الانفصال عن الإنتاج الحقيقي مستوى غير مسبوق في تاريخ الرأسمالية، ناقلاً الرأسمالية بالتالي إلى حقبة من المخاطر المالية غير المسبوقة كذلك.

ينبع التشديد على الحلول المالية والنقدية بالطبع من طابع التضخم، لا التخفيض، الذي بدت عليه الأزمة منذ أواسط الستينيات وما تلاها. واللافت حقاً هي الطريقة التي تسارعت بها مذ ذاك درجة المديونية والتشكّل الرأسمالي الوهمي، في الوقت نفسه الذي جرى فيه امتصاص الخسائر والتخفيضات داخل الجهاز المالي ذي التنظيم الشمولي مع كل التأزم الموازي بالتأكيد(11). وعلى سبيل المثال، فقد وصل النظام المصرفي في الولايات المتحدة في النصف الأول من عام 1987 وللمرة الأولى منذ عام 1934، إلى الخطوط الحمر ومن دون تذمر كبير يذكر. أما سلسلة الخسائر المصرفية، فقد جرى استيعابها على نحو درامي منذ عام 1980(12). ولا نحتاج إلى أكثر من أخذ قيمة السوق الثانوية لديون العالم الثالث وضربها بالالتزامات غير المسدّدة، لنحصل على تقدير تقريبي لحجم الهبوط الراهن داخل النظام المالي(13). لذلك كله، يمكن القول إن التقلبات غير الاعتيادية السائدة في أسواق البورصة والنقد ليست المشكلة الأساسية بحد ذاتها، بل هي مظاهر لمشكلات أساسية من نوع آخر.

من المغري بالتأكيد النظر إلى ذلك باعتباره مقدمة لانهيار مالي سيجعل من عام 1929 تبدو مجرد حاشية في التاريخ. فيما سيكون من الغباء أن لا نحكم على ذلك كاجتمال حقيقي وفعلي، وخصوصاً في ضوء الخسائر العالية في أسواق البورصة في تشرين الأول/ أكتوبر 1987(14)، ورغم ذلك بدت الظروف مختلفة

---

(11) انظر الشكلين رقمي (2-12) و(2-13).

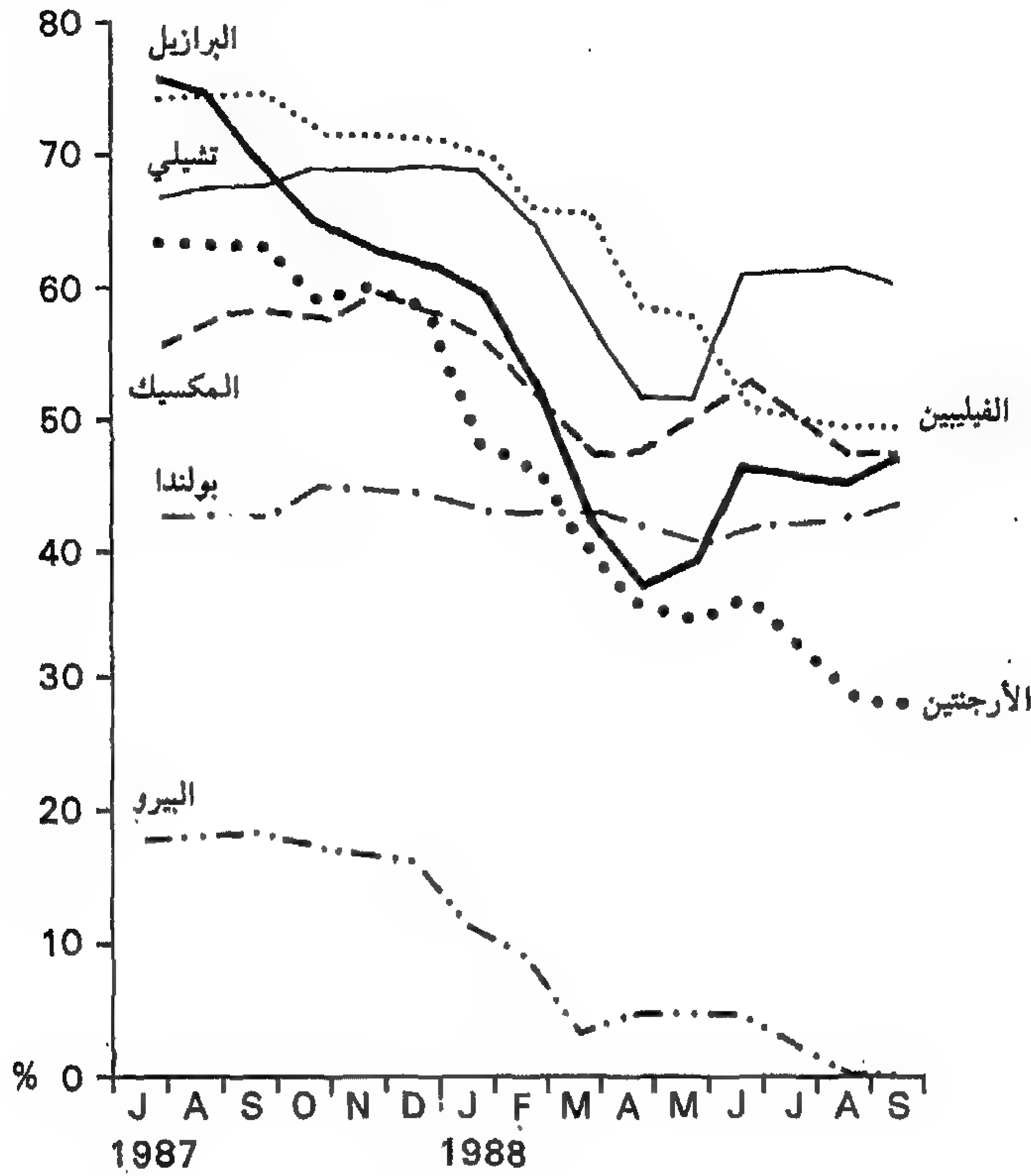
(12) انظر الشكل رقم (2-14).

(13) انظر الشكل رقم (2-16) والجدول رقم (2-9).

(14) انظر الجدول رقم (2-10).

الشكل رقم (2-16)

القيمة المتغيرة في الأسواق الثانوية لاستحقاقات الدين في بعض البلدان



المصدر: *The Economist.*

جذرياً هذه المرة. كانت ديون المستهلكين والشركات والحكومات في أعلى درجات التداخل[15]، بما يسمح بتعديلات متوازية في حجم كل من الاستهلاك والإنتاج من خلال تمويل تخميني وتخيّلي. كذلك يبدو أسهل بكثير تطبيق استراتيجيات الانتقال الزمني والجغرافي جنباً إلى جنب مع التغيير القطاعي تحت مظلة الأسواق المالية الصاعدة والمهيمنة. وبدا الابتكار داخل الأنظمة المالية شرطاً ضرورياً مسبقاً للتغلب على الثوابت الكبرى كما على الأزمة الراهنة، الجغرافية، وحتى الجيوسياسية الواضحة التي انتهت إليها الفوردية أواخر الستينيات. وتتبع

(15) انظر الشكل رقم (2-13).

ذلك نتيجتان أساسيّتان محتملتان: **الأولى** أنه إذا كان علينا أن ننظر في الوضع الحالي إلى أي شيء كأمر استثنائي، حقيقةً، مقابل "الرأسمالية كأمر عادي" فعلينا إذاً التركيز على الجوانب الحالية للتنظيم الرأسمالي وعلى الدور الذي يؤديه الائتمان. **ثانياً** إذا كان مطلوباً لنظام التراكم الحالي قدر من الاستقرار على المدى المتوسط، فسبب ذلك على الأرجح هو تلك الجولات والأشكال الجديدة من الثوابت الزمنية والمكانية. يمكن ربما وباختصار اثبات إمكانية "إعادة جدولة الأزمة" عبر إعادة جدولة تسديد ديون العالم الثالث والديون الأخرى حتى القرن الحادي والعشرين، بينما هي تدفع في الوقت نفسه باتجاه إعادة تكوين جذرية للخارطة المكانية، حيث يمكن لأنواع مختلفة من أنظمة ضبط العمل أن تسود جنباً إلى جنب مع المنتجات والأنماط الجديدة في التقسيم العالمي للعمل.

الجدول رقم (2-9)

الديون الإسمية لبعض بلدان العالم الثالث وانخفاض القيمة، قياساً بقيمة الدين في السوق الثانوية عند نهاية 1987

البلد	الدين الاسمي عند نهاية 1987 (مليارات الدولارات)	قيمة السوق الثانوية عند نهاية 1987 (% من القيمة المباشرة)	انخفاض القيمة (مليارات الدولارات)
الأرجنتين	49.4	34	22.5
البرازيل	114.5	45	63.2
تشيلي	20.5	62	11.8
المكسيك	105.0	52	50.4
بيرو	16.7	96	16
مجموع الخفض (5 دول بمليارات الدولارات)			174

المصدر: World Bank Debt Tables, and *The Economist*.

ومرة ثانية أود التأكيد على الطبيعة المؤقتة لهاتين النتيجتين. ومع ذلك، فإنه من الأهمية بمكان التأكد من الدرجة التي يظهر فيها التراكم المرن كجزء، وكمزيج ربما، من عناصر قديمة عموماً داخل المنطق الكلّي للتراكم الرأسمالي. أكثر من ذلك، إذا كنت محقاً في أن أزمة الفوردية كانت إلى حد كبير أزمة في الزمان والمكان، فإنه يتوجب علينا إذاً إعطاء اهتمام بهذين البعدين يفوق ما تتضمنه

التحليلات المحافظة أو الراديكالية الجارية اليوم، سواء بسواء. ويتوفر لنا البحث في ذلك عن قرب في القسم الثالث. وبعض أهميته أيضاً هي أن التجارب المتغيرة للزمان والمكان هي، جزئياً على الأقل، في أساس التحول الجامح نحو الظواهر الثقافية والخطابات الفلسفية ما بعد الحداثية.

الجدول رقم (2-10)

خسائر أسواق البورصة العالمية، تشرين الأول/ أكتوبر 1987

البلد	التغيير بالمئة من أعلى نقطة لأسعار الأسهم سنة 1987
استراليا	29-
النمسا	6-
بلجيكا	16-
كندا	25-
الدانمارك	11-
فرنسا	25-
ألمانيا الغربية	17-
هونغ كونغ	16-
ايرلندا	25-
إيطاليا	23-
اليابان	15-
ماليزيا	29-
المكسيك	30-
هولندا	24-
نيوزيلندا	22-
النروج	25-
سنغافورة	28-
جنوب أفريقيا	18-
إسبانيا	12-
السويد	15-
سويسرا	20-
بريطانيا	23-
الولايات المتحدة الأمريكية	26-

المصدر: *Financial Times* (24 October 1987).

القسم الثالث

اختبار المكان والزمان

أسمع خراب المكان كله، والزجاج المتناثر والأبنية المتداعية واللهب الأخير للزمن الذي عاشه الإنسان.

جايمس جويس

الفصل الثاني عشر

تقديم

يساوي مارشال بيرمان[1] الحداثة (بين أشياء أخرى) مع شكل محدد من تجربة المكان والزمان. أما دانيال بلْ[2]، فيبيّن أن الحركات المختلفة التي أوصلت الحداثة إلى ذروتها كان عليها أن تبتدع منطقاً جديداً في إطار فهم المكان والزمان. وهو يذهب إلى أكثر من ذلك بالقول إن تنظيم المكان غدا "في ثقافة أواسط القرن العشرين المسألة الجمالية الأساسية تماماً، كما كانت مسألة الزمن (عند برغسون، بروست، وجويس) المسألة الجمالية الأساسية في العقود الأولى من هذا القرن". وينسب فردريك جايمسون[3] التحول ما بعد الحداثي برمّته إلى أزمة تجربة المكان والزمان لدينا، حيث هيمنت فيها المقولات المكانية على تلك المتعلقة بالزمان، بينما كانت هي نفسها في تبادل غني عجزنا عن مواكبته. وبحسب جايمسون، فإننا "لا نملك إلى الآن العدّة الإدراكية للتواصل مع هذا المكان الاستثنائي الجديد"، وهو يضيف "أما السبب فربما يعود جزئياً إلى كون عاداتنا الإدراكية إنما تشكّلت في إطار مكان أكثر قدماً أو ما أدعوه المكان المنتمي إلى الحداثة النمطية التي كانت سائدة".

هذه الأحكام سيجري قبولها في ما سيلي كما هي. إلا أنه وبسبب ما يظهر من بعض مشكلات الدقة في المعنى، فسأبدأ بتحليل صورتي المكان والزمان في الحياة الاجتماعية بهدف الإضاءة على الصلات المادية القائمة بين العمليات السياسية - الاقتصادية والثقافية - وهو ما سيسمح لي باستكشاف العلاقة بين ما بعد الحداثة والتحوّل من الفوردية إلى الأشكال المرنة من التراكم الرأسمالي من خلال تحليل التجارب المكانية والزمانية.

يمثل المكان والزمان مقولتين أساسيتين في الوجود البشري. ومع ذلك،

---

(1) Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (New York: Simon and Schuster, 1982).

(2) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism,* Harper Torchbooks (New York: Basic Books, 1978), pp. 107-111.

(3) Frederic Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review,* no. 146 (1984).

فنادراً ما نناقش معانيهما، فنميل للتسليم بهما من دون نقاش، ونعطيهما بالتالي صفات عامية أو بديهية. ونسجّل توالي الزمن في ثوان ودقائق وساعات وأيام وشهور وسنوات وعقود وقرون وحقب، كما لو أن كل شيء له موضعه على مقياس زمان موضوعي ووحيد. ومع أن الزمن في علم الطبيعة تصوّر صعب ومثير للنزاع، فإننا لا نتركه عادة يتدخل في مفهومنا العادي للزمان الذي تنتظم أعمالنا اليومية حوله. نحن نعرف بالتأكيد أن في وسع عملياتنا العقلية وإدراكاتنا أن تتلاعب بنا، فتجعل الثواني تبدو في طول عام ضوئي، أو تجعل الساعات الممتعة تمضي سريعة فلا نكاد نلحظها. كذلك يمكننا قراءة كيف طوّرت المجتمعات المختلفة (أو حتى الجماعات الصغيرة المختلفة) معاني مختلفة للزمان(4).

أمّا في المجتمع الحديث، فقد اجتمعت جنباً إلى جنب معانٍ مختلفة للزمان. فالانتقالات الدورية والمستعادة (من أفكار الصباح والذهاب إلى العمل، إلى الطقوس الفصلية كالاحتفالات، وأعياد الميلاد، والعطلات، وافتتاح مواسم البيسبول أو الكريكت) تمنحنا جميعها حساً بالأمان وسط عالم حملنا فيه التعطش الجامح للتقدم إلى السعي المحموم صعوداً وهبوطاً وراء المجهول. وحين يصطدم حسّ التقدّم هذا بالركود أو الاخفاق، بالحرب أو تمزّق المجتمع، فإننا نعزّي أنفسنا (بعض الشيء) بفكرة دورات الزمن ("الموجات الطويلة"، أو "دورات كوندراييف" أو غيرها) كظاهرة طبيعية لا مفر من قبولها، بل وأحياناً قبول صورة ميل كوني ثابت أكثر إلزاماً (الشر البشري الغريزي مثلاً) وكنقيض لفكرة التقدّم. ويمكننا في مستوى آخر ملاحظة كيف يمكن لما تسمّيه هاريفين(5) "الزمن العائلي" (الزمن الكامن في تنشئة الأطفال ونقل المعرفة والأصول بين الأجيال من خلال شبكة القرابة) أن يتدرّج ليستجيب لاحتياجات "الزمن الصناعي" الذي ما انفك يوزّع العمل باستمرار بحسب المطلوب وتبعاً لاحتياجات وقوة التغيير التكنولوجي والموضعي التي يفرضها السعي المحموم خلف تراكم رأس المال. ثم من منّا يحجم في لحظات اليأس والشدة عن استعادة أزمنة القدر والأساطير والآلهة؟ ولم يعد سراً أن العرّافين قد وجدوا لهم طريقاً حتى إلى بيت ريغان الأبيض.

مثل هذه المعاني المختلفة للزمان تبعث نزاعات جدّية من مثل: هل تتحدد القيمة الفضلى لاستثمار مورد ما من خلال سعر الفائدة، أم علينا البحث، كما

---

(4) انظر الجدول رقم (3-2).

(5) Tamara K. Hareven, *Family Time and Industrial Time: The Relationship between the Family and Work in a New England Industrial Community* (London: [n. pb.], 1982).

يشدّد البيئيون، عن تنمية بديلة تسمح بديمومة الشروط البيئية الملائمة لحياة البشر في الآتي من المستقبل؟ لا جواب دقيقاً عن أسئلة كهذه. فالبعد الزمني المتضمن في قرار ما يؤثر مادياً على القرار المتخذ. فإرادة أن نترك شيئاً لمن يأتي بعدنا، أو نبني مستقبلاً أفضل لأطفالنا، تملي سلسلة من الأشياء تختلف كلها عن تلك المتوقعة فيما لو كان اهتمامنا منصبّاً على ملذات اللحظة التي نحياها لا غير. ولهذا السبب يستعمل الزمن في الخطابات السياسية بطرق ملتبسة. فالإخفاق، مثلاً، في قمع رغباتنا في العيش الرغيد هو الذي يفسّر، بحسب النقّاد المحافظين، استمرار الفقر في مجتمع غني، من دون ملاحظة أن المجتمع هذا هو الذي يستثير على نحو دائم رغبات الإنفاق على أنواع الملذات الراهنة باعتبارها أحد عوامل دفع النمو الاقتصادي.

وعلى الرغم من هذا التنوع في مفاهيم الزمن والتناقضات الاجتماعية التي تتبعها، أو ربما بسببها على وجه الدقة، لا يزال هناك ميل لطمس الفروقات تلك وتقديم إدراك أو تفسير أحادي، في الجوهر، مؤشراً لحراك في الزمن لا يمكن تجنبه. هذا النوع من الفهم هو ما سنتناوله فوراً بالنقد.

وبالمثل، فقد جرى التعامل مع فكرة المكان كمجرد معطى طبيعي من خلال القبول العفوي للحسّ المشترك بالمعنى اليومي المتكرر. ولأن المكان بمعنى ما هو أكثر تعقيداً وتركيباً من الزمان - إذ له مفاتيح أساسية كالإتجاه، والمساحة، والشكل، والنمط والحجم، وكذلك المسافة - فقد جرى التعامل معه نمطياً كصفة موضوعية لأشياء يمكن قياسها وتحديدها بدقة. لا أحد ينكر بالتأكيد أن في وسع تجاربنا الذاتية أن تأخذنا إلى ميادين الإدراك والخيال والابتكار والوهم التي في وسعها أن تنتج أمكنة وخرائط في الذهن لا تقل "واقعية" عن تلك المفترضة كذلك أصلاً. وسنكشف، أيضاً، أن المجتمعات المختلفة، وربما الجماعات الفرعية فيها أيضاً، تمتلك تفسيرات مختلفة. فهنود السهول في ما هي الولايات المتحدة اليوم لا يملكون إزاء المكان التصور نفسه الذي هو للمستوطنين البيض الذين حلّوا محلهم؛ ولهذا السبب كانت اتفاقات "الأراضي" بين الجماعتين تقوم على مفهومين مختلفين للمكان، وتتضمن بالتالي احتمال صراع متجدّد لا يمكن تجنبه. كان الصراع في جزء منه يدور وبدقة حول المعنى الصحيح للمكان الذي يجب استخدامه لترتيب الحياة الاجتماعية ولإعطاء معنى لمفاهيم مثل الحقوق في الأراضي. والأرشيفان التاريخي والأنثربولوجي مليئان بأمثلة تشير إلى مدى التنوّع الذي يمكن أن يكون عليه مفهوم المكان، بينما البحث في عوالم الأطفال المكانية، وكذا عوالم المرضى (وبخاصة حالات الانفصام)، والأقليات

المضطهدة، والنساء والرجال من الطبقات والمدن والأرياف المختلفة (وسواهم)؛ تشير كلها إلى تنوع مماثل داخل جماعات متجانسة من الخارج على الأقل. إلاّ أنه، في النهاية، وفوق كل ذلك التنوع، هناك معنى موضوعي للمكان، معنى سائد وموضع اعتراف من الجميع.

وعليه، فمن الأهمية بمكان تحدّي فكرة الزمان أو المكان، الموضوعي، الواحد، التي يكون بمقدورنا أن نقيس بواسطتها المفاهيم والإدراكات الإنسانية المتنوعة. وأنا لن أجادل لأجل شطب كلّي للتمييز بين الموضوعي والذاتي، ولكني سأؤكد على أننا ندرك تعدديّة الصفات الموضوعية التي يستطيع المكان والزمان أن يعبرا عنها، ودور الممارسات البشرية في تكوينهما. وبحسب ما يقترح الفيزيائيون عموماً، فلا وجود للزمان والمكان (بمعزل عن معناهما) قبل المادة؛ وعليه، فالخصائص الموضوعية لمعطى الزمان - المكان الفيزيائي لا يمكن أن تفهم مستقلة عن خصائص حركة المادة. وهكذا، فمن غير الضروري إخضاع كل التصورات الموضوعية عن الزمان والمكان لهذا التصور الفيزيائي المخصوص، إذ إنه هو نفسه نتاج نسخة مخصوصة عن تكوين المادة ومصدر الكون. إن تاريخ مفاهيم الزمان والمكان والزمان - مكان في الفيزياء قد شهد باستمرار خليطاً من التفكيك والتركيب في آن. والنتيجة ببساطة هي أنه لا الزمان ولا المكان يملكان معنىً موضوعياً باستقلال عن حركة المادة؛ وإن البحث المعمّق في هذه الحركة هو الذي يؤسس على نحو صحيح لفكرتي الزمان والمكان. إنها ليست نتيجة جديدة بالطبع، بل هي تأكيد على الاتجاه العام لمفكرين سابقين عديدين؛ حيث دلتاي ودوركهايم هما الأبرز بينهم.

ومن هذا المنظور المادي يمكننا بيان أن التصورات المادية لكلا الزمان والمكان قد تكونت بالضرورة من خلال الممارسات والعمليات المادية المستخدمة في إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية. فهنود السهول والنوير الأفارقة يجسّدون خصائص الزمان والمكان اللذين يتباعدان بمقدار ابتعادهما عن المكونات المتأصلة في شكل الإنتاج الرأسمالي. تتأسس موضوعية كل من الزمان والمكان في كل حالة بفعل الممارسات المادية لعمليات إعادة الإنتاج، وفي حدود تغير الشروط الجغرافية والتاريخية لهذه الممارسات، وهكذا يتشكل على نحو مختلف الزمن الاجتماعي والمكان الاجتماعي. وباختصار، فإن أشكال الإنتاج أو أشكال التشكّل الاجتماعي تنتهي إلى تشكيل حزمة من الممارسات والمفاهيم المتعلقة بالزمان والمكان.

ولأن الرأسمالية كانت (وستبقى) شكلاً ثورياً في الإنتاج، حيث الممارسات

والعمليات المادية لإعادة الانتاج الاجتماعي تتغير باستمرار، فذلك يعني أن الخصائص الموضوعية للمكان والزمان، كما معناهما، في تغير مستمر. ومن ناحية ثانية، فإذا كان التقدم في المعرفة (العلمية والتكنولوجية والإدارية، والبيروقراطية، والعقلانية) هو أمر حيوي لتطور الإنتاج والاستهلاك الرأسماليين، فإن التغييرات في جهازنا الإدراكي (بما فيها ما يمثله المكان والزمان) يمكن أن يكون لها نتائج مادية على إدارة حياتنا اليومية. فحين يخلق مصمم معماري مثل لوكوربوزييه، مثلاً، أو إداري مثل هاوسمان بيئات مبنية تطغى عليها الخطوط المستقيمة، فالحتمية هي تكييف حياتنا اليومية وفق الخطوط والتصاميم تلك.

لا يعني هذا بالتأكيد أن سلوك الناس يتحدّد من خلال شكل الأبنية (أياً تكن قوة محاولات المصممين)، وذلك بسبب من عاداتهم الخرقاء في تجسيد أفكارهم في "أيّ شكل" مادي يتاح لهم. كذلك يمكن العثور على معانٍ جديدة لأشكال مادية قديمة لصورتي المكان والزمان. فنحن نعيد تشكيل الأمكنة القديمة بطرائق حديثة جداً، ونتعامل مع الزمن والتاريخ كشيئين نخلقهما وأكثر من مجرد تلقّيهما، بل إن المفهوم نفسه، "جماعة" مثلاً (ككيان اجتماعي يتأسس في مكان عبر زمان) له أن يخفي فروقات حاسمة في المعنى بفعل عمليات إنتاج الجماعة المتعددة بتعدد الامكانات والمصالح داخل الجماعة نفسها. ومع ذلك، فإن التعامل مع الجماعات كما لو كانت قابلة للمقارنة (مع وكالة تصميم مثلاً) له مضامين مادية تستجيب لها ممارسات الناس الذين يحيون فيها.

وتحت قشرة الحسّ العام المشترك والأفكار "الطبيعية" في الظاهر بصدد المكان والزمان تقوم مناطق غير مرئية من الالتباس والتناقضات والصراع. ولا تنهض هذه الصراعات من معرفتنا لدور العوامل الذاتية فقط، وإنما لأن الخصائص المادية المختلفة للزمان والمكان هي على تماس مع الحياة الاجتماعية في أوضاع مختلفة. ولذلك حدث باستمرار الكثير من المعارك المهمة في حقول النظرية العلمية والاجتماعية والجمالية، كما في حقل الممارسة. وعليه، فطريقة تقديمنا للمكان والزمان في مسائل النظرية تؤثر إلى حدٍّ كبير على طريقة تفسيرنا، وتفسير الآخرين، للعالم، ولسلوكنا حياله.

ولنأخذ، على سبيل المثال، أحد أكثر الانشقاقات المروّعة في تراثنا العقلاني المتعلق بمفاهيم الزمان والمكان. لقد فضّلت النظريات الاجتماعية عموماً الزمان على المكان في ثنايا صياغاتها الكثيرة (وفي ذهني تحديداً تلك السلسلة الممتدة من ماركس إلى فيبر، وآدم سميث، ومارشال). تخيّل هؤلاء على نحو عام وجود ترتيب مكاني سابق الوجود يتحرك داخل عمليات زمانية، أو ان الحدود المكانية

قد تضاءلت إلى حد جعل المكان خاصية عرضية وليست جوهرية في الفعل الإنساني. أما النظريات الجمالية والذاتوية، فقد أبدت، بالعكس، اهتماماً أكثر عمقاً وتفصيلاً بـ"موضعة الزمن".

وبسبب من الطابع التصنيفي الذي يغلب على الفكر الغربي مرّ هذا التمييز غالباً من دون اهتمام، ولا يحتاج فهم الفارق في الظاهر إلى كثير من الجهد. لقد ركّزت النظرية الاجتماعية باستمرار على عمليات التغيير الاجتماعي، والتحديث، والثورة (التكنولوجية والاجتماعية والسياسية). والتقدم هنا هو موضوع النظرية، أما الزمن التاريخي فهو بعدها الأساسي. والتقدم يعني، في الواقع، التغلب على المكان، وتدمير كل الحوافز المكانية، و"الإلغاء المطلق للمكان من خلال الزمن". إن خفض المكان إلى مجرد مقولة عرضية هو أمر قائم ضمناً في فكرة التقدم نفسها. ولأن الحداثية هي تجربة التقدم عبر التحديث، فقد مالت الكتابات حول الموضوع باستمرار للتشديد على المسألة الزمنية، وعلى عملية الصيرورة لا على "الوجود" في موضع ومكان، بل إن فوكو[6] ليتعجب، وهو يتفكّر، كما يعترف، بالرموز المكانية: متى، وكيف حدث أن اعتبر "المكان ميتاً، ثابتاً، غير ديالكتيكي ولا يتطور"؛ فيما "اعتبر الزمن على عكس ذلك هو الثراء، والخصوبة، والحياة والديالكتيك"؟

أما النظريات الجمالية والذاتية، من جهة ثانية، فهي تنشد القواعد التي تسمح للحقائق الأبدية والثابتة بأن تتحقق وسط كل الاضطراب والتغيير. وما يحاول المعماري فعله، في حالة هي الأوضح، هو محاولة تمرير قيم معينة من خلال بناء شكل مكاني. ولا يفعل الرسامون والنحاتون والشعراء والكتّاب من كل الأنواع أقل من ذلك، بل إن ما تفعله الكلمة المكتوبة هو تجريد الصفات من تيار التجربة المتحرك وتثبيتها في شكل مكاني. "واختراع الطباعة إنما جسّد العالم في مكان"، كما يقال، والكتابة - "كسلسلة من الإشارات الصغيرة تسير في خط منتظم، كجيوش النمل، عبر صفحات وصفحات من الورق الأبيض" - هي بالتالي موضعة محددة[7]. وكل نظام تعبير هو، في الواقع، موضعة لأنواع عبر تجميد آلي لتيار التجربة الحيّ، وهي تشوّه بالتالي ما تحاول تقديمه. وبحسب بورديو[8]

(6) Michel Foucault, *The Foucault Reader*, Edited by Paul Rabinow (Harmondsworth: Penguin, 1984), p. 70.

(7) نقلاً عن: Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London: Routledge, 1987), pp. 179-181.

(8) Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice = Esquisse d'une théorie de la pratique*, Cambridge Studies in Social Anthropology; 16, Translated by Richard Nice (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977), p. 156.

"فالكتابة تمزّق التجربة وتخرج عن دفق الحياة". ولهذا السبب كان تنديد برغسون، منظّر الصيرورة العظيم، بدعوى أن لا سبيل لمعرفة الزمن الا عبر موضعته في ساعة الحائط.

ويستفيد الفيلسوف كارستين هاريز[9] كثيراً من هذه الفكرة. فالعمارة، برأيه، ليست فقط تأهيلاً لمكان، وانتزاع حيّز من مكان أوسع، بل هي دفاع أيضاً ضد "طغيان الزمن". و"لغة الجمال" هي "لغة واقع لا زمن له". وخلق موضوع جميل هو "ربط الزمن بالأبدية" بطريقة تحررنا من طغيان الزمن. والرغبة "بخفض قيمة الزمن" تظهر جليّة في إرادة الفنان الانعتاق من خلال خلق عمل "قوي بما يكفي لتجاوز الزمن". والكثير من الاندفاع الجمالي الحداثي كان، كما رأينا في القسم الأول، صراعاً من أجل هذا الثبات وسط الطوفان. وإذا أخذنا الجانب السرمدي في صياغة بودلير للحداثة، فإننا لنجد فيها تأكيداً للمكان وليس للزمن. والغرض من الأبنية المكانية ليس "إضاءة واقع زماني كيما نشعر أكثر بالألفة فيه، وإنما لنتحرر منه: لإلغاء الزمن في الزمن ولبعض الوقت على الأقل". ويستعيد هاريز هنا صدى الصياغات الحداثية لبودلير "ينسى المرء الزمن حين يستخدمه، وحين يستخدمه فقط"، كذلك ت. س. إليوت "بالزمن وحده نقهر الزمن".

ولكن المفارقة تظهر هنا. فنحن نتعلم طرائق تفكيرنا وإدراكاتنا عبر تجسيد وموضعة الكلمة المكتوبة، ودراسة الخرائط، وانتاجها، وعبر الرسوم، والصور، والموديلات، واللوحات، والرموز الرياضية وما شابه. فهل تصمد هكذا أنماط تفكير وتصورات في وجه دفق التجربة البشرية وقوة عمليات التغيير الاجتماعي؟ وفي الوجه الآخر من العملة، كيف يمكن للموضعة عموماً، وللممارسات الجمالية خصوصاً، أن يمثّلا الدفق والتغيير، خصوصاً إذا حملت هذه الأخيرة في ثناياها حقائق جوهرية؟ ولقد كان ذلك هو المأزق الذي ابتلي به برغسون. ويقود ذلك إلى مسألة مركزية عند كل من المستقبليين والداداثيين. فالمستقبليون سعوا إلى تشكيل المكان بطرق تستطيع تجسيد السرعة والحركة. أما الداداثيون، فقد رأوا الفن كشأن عارض منكرين أية موضعة لها طابع الديمومة، وبحثوا عن السرمدية عبر تجسيد وقائع السلوك الثوري. وكرد على هذا اللغز المحيّر كان دفاع والتر باتر بأن "الفن كلّه إنما توحي به الموسيقى" - والموسيقى في النهاية تتضمن آثارها الجمالية من خلال حركتها في الزمان أو الوقت تحديداً. إلا أن الوسيلة الأكثر ايضاحاً للزمن على الإطلاق، تبقى الفيلم. ولقد فتن سارتر في

(9) Karsten Harries, "Building and the Terror of Time," *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, no. 19 (1982), pp. 59-69.

شبابه بالإمكانات الهائلة التي تتضمنها هذه الوسيلة. فيقول "هي تعبير عن حضارة الزمن الذي نحياه" وهي "سوف تعلّمك جمالات العالم الذي تحياه، شاعرية السرعة، والآلات، والحتمية العمياء المذهلة للصناعة"[10]. أما اجتماع الفيلم والموسيقى، فيقدّم مضاداً قوياً معدِّلاً لسلبية المكان في الفن والعمارة. ومع ذلك، فربط الفيلم بشاشة مسطحة وبخشبة مسرح، هو لتذكيرنا بأنه هو أيضاً مكان: متشكّل بطريقة غريبة.

هناك الكثير مما نتعلمه من النظرية الجمالية حول كيفية تعايش الأشكال المختلفة للوجود في مكان أو كيفية تسهيلها عمليات التغيير الاجتماعي. وبالمقابل، هناك الكثير مما نتعلمه من النظرية الاجتماعية حيال الحركة والتغيير اللذين ستتكيف معهما النظرية الجمالية. وعبر لعبة التبادل الذهني بين هذين التيارين يمكننا، ربما، فهم الوسائل التي تعبّر الأنشطة الثقافية من خلالها عن التغيير السياسي - الاقتصادي.

ولكن لنوضح أولاً مكمن الأهمية السياسية التي تكمن في هذا المنطق. وسأعود في هذا إلى التصور الذي اقترحه كانط[11] حول الحكم الجمالي (Aesthetic Judgement) باعتباره وسيطاً ممكناً بين العلم الموضوعي من جهة، والحكم الأخلاقي الذاتي من جهة ثانية (ومن دون التسليم ضرورة بالتقسيم الثلاثي للمعرفة الذي افترضه كانط أو الرضى المنزّه تماماً عن الغرض الذي ربط به مفهوم الجمال). فالأحكام الجمالية (كما الممارسات الفنية "الانعتاقية") قد دخلت في ذلك كمعيار قوي للعمل السياسي، ومن ثمّ الاجتماعي والاقتصادي. وإذا كانت الأحكام الجمالية (كما رأينا) تقدّم المكان على الزمان، يلزم من ذلك أن الأنشطة والمفاهيم المكانية تغدو، وفي ظروف محددة، أمراً مركزياً في العمل الاجتماعي.

وبهذا المعنى، يبدو هايدغر، الفيلسوف الألماني، حالة لافتة. فهايدغر، برفضه التمييز الكانطي بين الذات والموضوع، أعلن ديمومة الوجود بمقابل تقلبات الصيرورة وعدم ثباتها على حال[12]. وتذهب به تحرياته حول الوجود بعيداً عن الحداثة والتقليد اليهودي - المسيحي ليعود القهقرى إلى الوطنية الخلاّقة في الفكر اليوناني ما قبل السقراطي. وبحسب هايدغر، فإن كل المتافيزيقيا والفلسفة إنما

(10) A. Cohen-Solal, "The Lovers' Contract," *The Observer* (11 October 1987).

(11) انظر ص 37 من هذا الكتاب.

(12) Martin Heidegger, *An Introduction to Metaphysics = Einfuhrung in die Metaphysik,* Translated by Ralph Manheim (New Haven, CT: Yale University Press, 1959), p. 202.

تكتسب معناها في علاقتها تحديداً بقدر الناس[13]. والموقع الجيوسياسي لألمانيا في سنوات ما بين الحربين – محشورة بين "فكيّ الكماشة" روسيا وأمريكا – كان يقود مباشرة إلى الأفكار التالية:

"روسيا وأمريكا هما، من وجهة نظر ميتافيزيقية، الشيء نفسه؛ جنون التكنولوجيا الموحشة نفسه، والتنظيم المتفلّت نفسه لأناس عاديين. وفي زمن سيطرت التكنولوجيا فيه على الكوكب حتى زواياه الأبعد، وفتحت الباب للاستغلال الاقتصادي؛ وبات في وسع أيّ حدث، صغر أو كبر، أن يتم إيصاله إلى سائر أقسام العالم بالسرعة التي نريد، وحين "نعيش" اغتيال ملك في فرنسا، أو سمفونية في طوكيو، وحين يتوقف الزمن ليكون مجرد سرعة، ولحظات، وثوانٍ، ولينتهي كتاريخ لحياة البشر... بعد ذلك، نعم، بعد ذلك، وعبر هذه الدوامة كلها، يبقى السؤال الذي يطاردنا كالشبح: من أجل ماذا ذلك كله؟ إلى أين؟ ثم ماذا؟".

لم يكن الإحساس بالتحولات الزمانية – المكانية وبالقلق الذي تثيره، أكثر قوة في أية لحظة عمّا تبدو عليه هنا. كذلك كان رد هايدغر بالقدر نفسه من العلانية والصراحة:

"يلزم من ذلك كلّه أن هذه الأمة، باعتبارها أمة تاريخية، يجب أن تقود نفسها وتقود تاريخ الغرب بالتالي، إلى أبعد من مركز حوادث "المستقبل، إلى داخل المنطقة الأصلية لقوى الوجود. وإذا كان للقرار الكبير المتعلق بأوروبا أن لا يجلب الخراب الكامل، وجب أن يصنع إذاً من الطاقات الروحية المتفتحة تاريخياً خارج المركز".

هنا، وبحسب هايدغر، تكمن "الحقيقة الداخلية" وعظمة "الحركة القومية الاشتراكية" مُدركة "كمواجهة بين التكنولوجيا العالمية والإنسان الحديث". وفي سياق دعمه لانسحاب ألمانيا من عصبة الأمم، يدعو هايدغر إلى معرفة لا "تقسّم الطبقات"، بل ترابطها وتوحّدها "في الإرادة السامية للدولة". من خلال أداة كهذه، يمكن للشعب الإلماني، يرى هايدغر أن "يطور في وحدته كشعب عملي، ليعثر من جديد على قيمته وطاقته الأصلية، منتجاً بالتالي ديمومته وعظمته كأمة عملية. وإلى الرجل، صاحب هذه الإرادة التي لم تعط فرصة من قبل، إلى مستشارنا أدولف هتلر، هاي هتلر ثلاث مرات مضاعفة"[14].

---

(13) Mark Blitz, *Heidegger's Being and Time and the Possibility of Political Philosophy* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981).

(14) مقتبسة من: المصدر نفسه، ص 217.

وأن يصل الأمر بأحد كبار فلاسفة القرن العشرين (الملهم إلى حد ما لتفكيكية دريدا) إلى مستوى الخيانة السياسية، هو أمر في غاية الأهمية (أهمية تحوّلت إلى مستوى "الفضيحة" في فرنسا بعد نشر فارياس[15] وثائق بيّنت علاقات هايدغر الوثيقة بالنازية). إلا أن عدداً إضافياً من النقاط المهمة يمكن تسجيلها في حالة هايدغر. فقد أقلقه، بوضوح، الانتشار الواسع للتكنولوجيا، وانهيار كل الفروقات المكانية والشخصية، والتقدّم الضارب في الزمن من دون ضوابط. ولبيان موقفه هذا يقدّم هايدغر نماذج من إشكاليات الحداثة، كما أوضحها بودلير، في ما يبدو متأثراً بعمق باعتراضات نيتشه[16] لأنها لا تقود برأيه إلا للهبوط نحو المزيد من العدمية الكاملة. وبهذا المعنى القدري كان يظنّ نفسه صاحب مشروع لخلاص الحضارة. وبحثه عن الثبات (في فلسفة الوجود) يتصل بالحسّ المكاني للسياسات الجغرافية، والقدر يعتبر ثورياً (بالمعنى المستقبلي)، لكنه مغرق في الانعزالية من جانب آخر. ومن وجهة نظر ميتافيزيقية، فإن ذلك يستتبع تجذراً منه في القيم الكلاسيكية (وتحديداً في الثقافة اليونانية ما قبل السقراطية)، مضيئاً بالتالي توجهاً موازياً نحو الكلاسيكية في الخطاب النازي بعامة، وفي العمارة خصوصاً. فرفض القيم الأفلاطونية واليهودية - المسيحية، و"خرافة" العقلانية والعالمية، كان رفضاً كلّياً، حتى لو قاده الجانب الثوري من فكره إلى قبول كل التقدّم والعلم والتكنولوجيا في الحقول العملية. لقد أكدت الحداثة الرجعية من النوع النازي باستمرار على دور الخرافة (الدم والتراب، العرق والوطن، القدَر والمكان)، بينما هي تحرّك وبكل ما تملك من عتاد التقدّم الاجتماعي باتجاه مشروع يقوم على التفوق القومي. إن تطبيق هذا الحس الذاتوي الخاص على السياسة، سيحول التاريخ برمته إلى سلسلة من أعمال الثأر.

والحالة النازية بالتأكيد ليست فريدة. فذاتوية السياسة لها تاريخ طويل وتفرض مشكلات عميقة أمام النظريات المعنية بالتقدم الاجتماعي. وهي تحتوي على نسخ يسارية، وأخرى يمينية (والساندينيون مثال على شخصنة السياسة ومركزتها حول شخصية ساندينو لدفع الأمور نحو برنامج سياسي يساري للتحرير الوطني والعدالة الاجتماعية). أما الشكل الأوضح الذي تأخذه المسألة، فهو نقل التركيز من حقل التغيير التاريخي نحو الثقافات القومية والمحلية، لتشعل بالتالي صراعات جغرافية لا تنتهي بين الأمكنة المختلفة في الاقتصاد العالمي. والصراعات الجغرافية هذه

(15) Victor Farias, *Heidegger et le nazisme,* traduit de l'espagnol et de l'allemand par Myriam Benarroch et Jean-Baptiste Grasset; préface de Christian Jambet (Paris: Verdier, 1987).

(16) انظر ص 33-36 من هذا الكتاب.

تجلب معها على نحو ثابت سياسات شخصانية وذاتوية، حيث خرافة الأشخاص والأمكنة تلعب دوراً بارزاً. وخطابات حركات التحرير الوطني هنا إن هي إلاّ ردّاً بمثل قوة الخطابات الرجعية، التي فرضتها الامبريالية والاستعمار، من حيث إعلاء التمييز الغيبي أو العرقي أو الثقافي أو الأبوي، بل حتى التمديني (تمدين الرجل الأبيض للآخرين) مع كل معتقدات التفوق القومي.

أمّا كيف ولماذا انقلب تاريخ العالم (نتاج الصراعات الطبقية بحسب الماركسية) إلى صراع جيو - سياسي من النوع الأكثر تدميراً، فأمر غالباً لا يقع في باب المصادفات، بل إننا نجد جذوره في العمليات السياسية - الاقتصادية التي جلبتها الرأسمالية لحل معضلات التطور الجغرافي غير المتوازن، وجعلتها تبحث في أقصى أطراف العالم عن ثوابت مكانية لمشكلة التراكم الرأسمالي المفرط. لكن وبمعزل عن الأسباب، فذاتوية السياسة التي تصاحب هذا الانتقال الجغرافي يجب أن تحمل على محمل الجد. وهنا تكمن، برأيي، أهمية اختلاط الرؤى اللاعقلانية والاجتماعية في النظر إلى طبيعة المكان والزمان ومعناهما. وعلى قاعدة هذه المقدمات يدفع إيغلتون[17] نقده الإشكالي لحداثية ليوتار إلى منتهاه. فيقول:

"ليست الحداثة لليوتار غير رواية للعقل الإرهابي والنازية، وبما لا يبتعد كثيراً عن حدّ الفكر التوتاليتاري المميت. هذه السخرية السوداء تهمل حقيقة أن معسكرات الموت إنما كانت، بين أشياء أخرى، ذروة لاعقلانية بربرية أجهزت، كما بعض وجوه ما بعد الحداثة نفسها، على التاريخ، وأسقطت كل نقاش، وشخصنت السياسة، وجعلت الدنيا برمتها تدور على وقع كاريزما أبطال القصص تلك".

---

(17) Terry Eagleton, "Awakening from Modernity," *Times Literary Supplement* (20 February 1987).

الفصل الثالث عشر

أمكنة وأزمنة فردية في الحياة الاجتماعية

تتنوع الممارسات العملية، التي تنشأ منها مفاهيمنا حول المكان والزمان، بمقدار تنوع التجارب الفردية والجماعية. أما التحدّي فيكمن في كيفية إيجاد إطار تفسيري شامل يجمعها ويكون في الآن نفسه الجسر الذي يردم الهوّة بين التغيّر الثقافي وديناميات الاقتصاد السياسي.

لنبدأ بالوصف الأكثر بساطة للممارسة اليومية، كما يقدّمها ما أسماه هاغرستراند (Hagerstrand) جغرافية الزمن. والأفراد هنا هم فاعلون، واعون، ومنخرطون في مشاريع تتبنى الزمن من خلال الحركة في المكان. يمكن اعتبار السير الفردية "ممرات الحياة في الزمان - مكان"، بدءاً من الحركات اليومية الروتينية (من المنزل إلى المصنع، إلى المحال التجارية، إلى المدرسة، ثم العودة إلى البيت من جديد)، ويمكن مدّ الحراك هذا على مساحة حياة الفرد بكاملها (على سبيل المثال شباب في الريف، تأهيل مهني في مدينة كبيرة، زواج، انتقال إلى الضواحي، ثم تقاعد في الريف). ويمكن ببساطة تجسيد هذه الممرات في رسوم بيانية[1]. والفكرة هنا هي دراسة مبادىء السلوك الزماني - المكاني عبر تتبع هذه السير الفردية. وهذه الحركة اليومية، تقيّدها، بالطبع، محدودية موارد المكان و "كسر المسافة" (محسوبة بالزمن أو بالثمن المطلوب لتغطيتها). وإلى ذلك، يجب أن يكون هناك أيضاً زمن للأكل، وآخر للنوم ...إلخ، والمشاريع الاجتماعية تصطدم دائماً بـ"قيود إضافية" مثل الحاجة لامتلاك ممرات زمانية - مكانية لشخصين أو أكثر يلتقون لإنجاز أمر ما أو صفقة ما. وتقام الصفقات هذه في العادة داخل حدود إطار جغرافي مكون من "المحطات" المتوافرة (أمكنة مخصصة لأنشطة مثل: العمل، التبضّع ... إلخ) ومن "مجالات" يسود فيها تلاق اجتماعي معين.

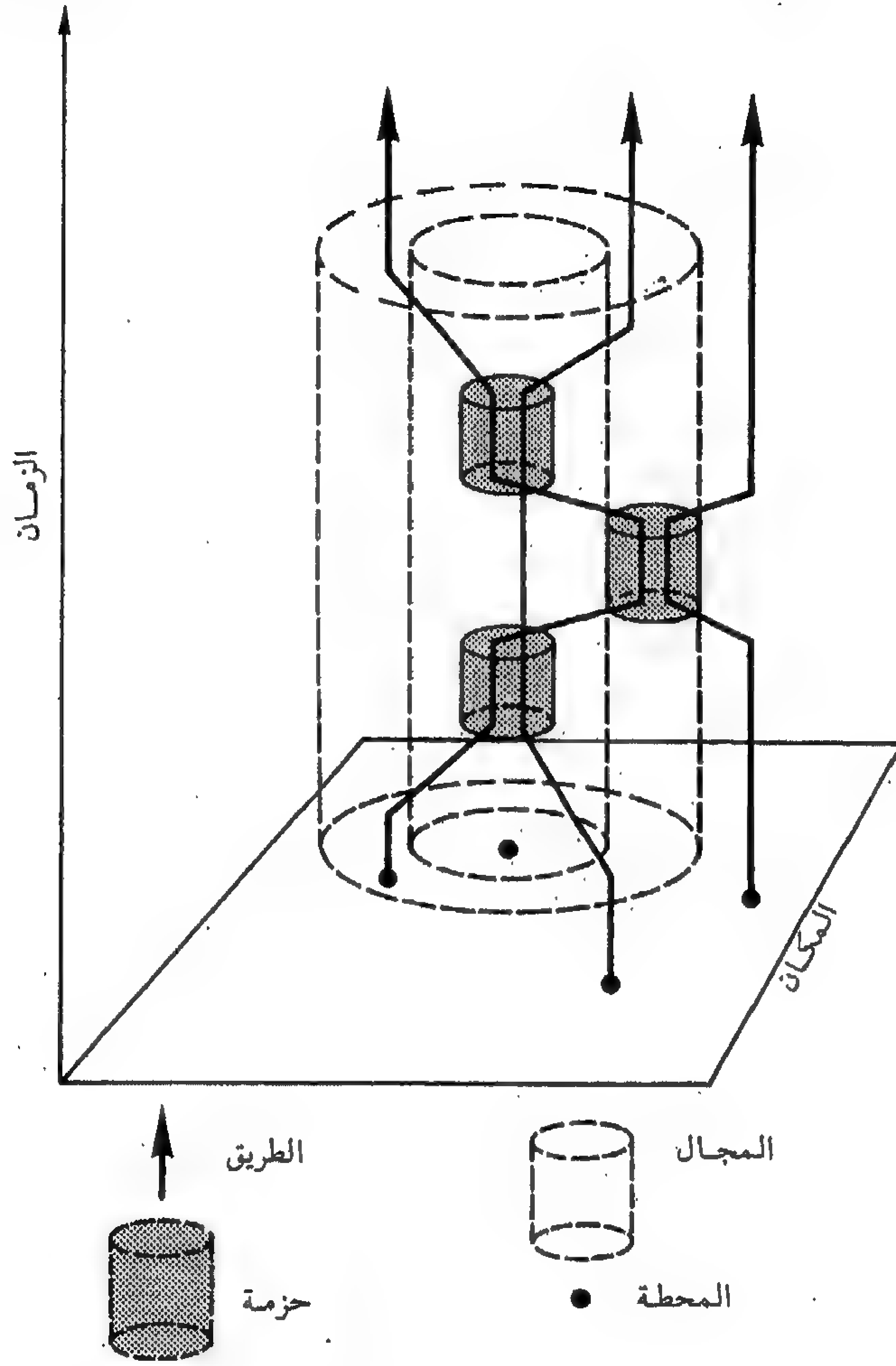
وترسيمة هاغرستراند هي وصف مفيد لكيفية تفتّح الحياة اليومية للأفراد في المكان والزمان. إلاّ أنها لا تخبرنا شيئاً حول كيفية إنتاج "المحطات"

---

(1) انظر الشكل رقم (3-1).

الشكل رقم (3-1)

تمثيل تكعيبي لمسالك الحياة اليومية حسب هاغرستراند (1970)



و"المجالات"، أو لماذا يتغير "كسر المسافة" بحسب الوجهة التي ينجزها فعلاً، كذلك هي لا تجيب عن مسألة كيف ولماذا تغدو مشاريع اجتماعية معينة مع كل "تعقيداتها الإضافية" مهيمنة (لماذا، يهيمن مثلاً نظام المصنع، أو تهيمن عليه أشكال الإنتاج المتشتّت أو الحرفي الجديدة)، كما أنها لا تحاول فهم لماذا يكتب لعلاقات اجتماعية معينة أن تسود سواها، أو كيف تمنح المعاني، والمواقع، والأمكنة، والتاريخ والزمان.

ورغم أن المادة التجريبية الضخمة التي تتوفر في السير الزمانية - المكانية لا

تعطي، مع الأسف، أجوبة عن الأسئلة الواسعة تلك، فإن أرشيف السير الشخصية تلك يشكل قاعدة مفيدة لتحليل البعد الزماني - المكاني في الممارسات الاجتماعية.

ولنأخذ، على سبيل المقارنة، المقاربات الاجتماعية - النفسية والمقاربات الظاهراتية من مسألتي الزمان والمكان، كما أرساها كتّاب مثل دي سارتو، وباشلار، وبورديو، وفوكو. يعالج الأخير حيّز الجسد كعنصر لا يمكن اختزاله في ترسيمتنا الاجتماعية للأشياء، إذ إنه على ذلك الحيّز تُنزَل قوى القمع، والتنشئة الاجتماعية، والضبط والعقاب. يقوم الجسد في مكان وهو يخضع لسلطة (مثلاً، عبر حجزه أو مراقبته في مكان منظّم)، أو يشتق أمكنة خاصة له من المقاومة والحرية - "أمكنة منحرفة عن مواضعها" - منتزعة من عالم القمع السائد. هذا الصراع، وهو مفتاح التاريخ الاجتماعي بحسب فوكو، لا يملك منطقاً زمنياً حتمياً. ومع ذلك، ففوكو يرى في تحولات تاريخية معينة شأناً مهماً ويمنح اهتماماً خاصاً بتعاقب التجارب والاختبارات. وما خفضُ مشروع التنوير لأهمية النظام القديم غير خطوة نحو إبداله بنظام جديد للمكان، يتلاءم وتقنيات الضبط الاجتماعي والمراقبة والقمع للذات ولعالم الرغبة. أما الفارق، فيكمن في الطريقة التي تصير بها سلطة الدولة في العصر الحديث بلا وجه، وعقلانية، وتكنوقراطية (وأكثر تنظيماً بالتالي)، بدل الشخصنة والتعسف. والحضور الدائم للجسد الإنساني (بالنسبة إلينا)، يعني أنه عبر موقع القوة هذا، وعبره فقط، يمكن للمقاومة أن تتحرك في الصراع من أجل تحرير الرغبة الإنسانية. المكان، لفوكو، هو رمز لموقع أو لحاوية سلطة تقيّد عادة عمليات تحرير الصيرورة، إلا أنها أحياناً تسرّع فيها.

وتشديد فوكو على السجن داخل أمكنة الضبط الاجتماعي فيه أكثر من مجرد صلة حرفيّة (في مقابل المجازية) بالطريقة التي تنتظم بها الحياة الاجتماعية الحديثة. وعلى سبيل المثال، فإن ظروف البؤس التي يقع في فخّها السكان الفقراء في الأحياء الداخلية للمدن لفت أنظار جغرافيي المدن منذ أمد طويل. إلا أن التركيز الاستثنائي لفوكو على أمكنة القمع المنظم (السجن، المشغل، المستشفى، ومؤسسات الضبط الاجتماعي الأخرى، واكتفاءه بها، يضعف من شمولية أحكامه. ويقدّم دي سارتو تصحيحاً في غاية الأهمية، فهو يتطلع إلى أمكنة اجتماعية أكثر انفتاحاً على الخلق والفاعلية. فالمشي برأيه، يرسم "مكاناً للحرية"، وهو يبدأ، كما هاغرستراند، بمستوى لوقائع ملموسة، وتحديداً هنا بوقع الخطوات "في المدينة". "فهذا الحشد الهائل المتدفق هو جمع لا يحصى من الخطوات الصغيرة.

واتجاه الخطوات معاً يعطي للأمكنة شكلها. وهي تنتج الأمكنة معاً "وتخلق المدينة بالتالي عبر الأنشطة والحركات اليومية". هي "ليست موضعة، بل خلق الأمكنة (ولنلحظ اختلاف الفكرة عن تلك التي استخدمها هاغرستراند). فأمكنة المدينة المميزة تصنعها أنشطة بغير عدد، تحمل كلّها قصدية بشرية. وفي ردّه على فوكو، يرى دي سارتو تمرداً يومياً على النظام التكنولوجي لمكان منسّق وطاغ من خلال قوة خطاب المشي ضد "مسارات ميثولوجية" مأخوذة "كرواية هشة ملفقة من عناصر منتقاة من الاستعمال اليومي، رواية رمزية قذرة تتشابك ثغراتها مع الممارسات الاجتماعية التي ترمز إليها".

يقترح دي سارتو هنا قاعدة جديدة لفهم قلق ثقافات الشارع الشعبية المحلية، كما تظهر في إطار نظام قمعي أوسع. ليس الهدف، بحسب دي سارتو، إظهار كيف يجري تحويل عنف النظام إلى تقنيات ضبط، وإنما لإضاءة الأشكال السريّة التي تبتكرها الجماعات والأفراد الذين يقعون في فخ "الضبط". وبحسب دي سارتو، فإن انبعاث الممارسات "الشعبية" داخل الحداثة الصناعية والمعاصرة ليست محصورة في الجماعات السلفية أو الريفية أو البدائية، بل هي موجودة في صلب الاقتصاد المعاصر. ويمكن تحرير الأمكنة بأسهل مما تخيّله فوكو، وذلك لأن الممارسات الاجتماعية هي في الأصل، وقبل أن تصير شيئاً آخر، جزء من شبكة القمع الاجتماعي.

يلتقط دي سارتو، كما نرى، فكرة أن ممارسات الحياة اليومية يمكن أن تنقلب، كما هو الحال فعلاً، إلى توتاليتارية مكان وزمان منظّمين على نحو عقلاني ومنضبطين على نحو دقيق. إلا أنه لا يوضح كثيراً كيف ولماذا تجري العقلنة من خلال الأشكال التي تتخذها فعلاً. فهو يجعلها أحياناً على صلة بمشروع الحداثة (أو حتى بالرأسمالية)، إلا أنه يشير في حالات أخرى إلى التنظيم الرمزي للمكان والزمان، الأمر الذي يسمح باستمرارية مشهودة للممارسات الاجتماعية (ومن دون أن تكون حرّة بالضرورة). وفي النقطة الأخيرة، يميل دي سارتو إلى بعض مواقف بورديو.

يقدّم التنظيم الرمزي للمكان والزمان إطاراً للتجربة نتعلم من خلاله من نحن، وما نحن، في المجتمع. "أما لماذا يبدو الإذعان للضبط الجماعي مطلوباً وبحدة"، يكتب بورديو[(2)]، "فهو أن الصور الزمنية أو البنى المكانية تعيد بناء

(2) Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice = Esquisse d'une théorie de la pratique*, Cambridge Studies in Social Anthropology; 16, Translated by Richard Nice (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977), p. 163.

ليس فقط صورة الجماعة عن العالم، بل والجماعة نفسها أيضاً، بحيث تنظّم نفسها وفقاً لهذه الصورة". والفكرة العاميّة أن "هناك زمناً ومكاناً لكل شيء" تجري ترجمتها في إجراءات تعزز النظام الاجتماعي بإعطائها معاني اجتماعية للأمكنة والأزمنة. هي ذي الظاهرة التي رآها هول[3] في أصل الكثير من التقاطع والصراع الثقافيين، ذلك أن الجماعات المختلفة، باستعمالها للمكان والزمان، إنما هي تشير، ببساطة، إلى معانٍ مختلفة. ومن خلال دراسة العالم الداخلي للبيت القبلي وللعوالم الخارجية للحقول، والأسواق والحدائق وما شابه، وعلاقتها بالروزنامة السنوية، وتقسيمات الليل والنهار، يبيّن بورديو كيف أن "كل التقسيمات الجماعية يجري تجسيدها كل لحظة في تنظيم مكاني - زماني يمنح كل مقولة مكانها وزمانها المحددين: وهنا يفعل منطق الممارسة، غير المفهوم تماماً، فعله العجيب، وذلك بتمكين الجماعة من الوصول إلى الاندماج الاجتماعي والذهني، بالقدر الذي يتلاءم مع ما يفرضه تقسيم العمل بين الجنسين، وبين الأعمار و"المهن" (حدّاد، قصّاب). ومن خلال "العلاقة الجدلية بين الجسد والتنظيم البنيوي للمكان والزمان تأخذ الممارسات والصور المشتركة" بحسب بورديو "تحديداتها الدقيقة". ومن هذه التجارب بالضبط (وفي المنزل خصوصاً) تشتق أشكال الإدراك والفكر والسلوك[4]. وبوضوح أكثر، فإن "تنظيم الزمن والجماعة حول بنى أسطورية يسمح للممارسة الاجتماعية بأن تظهر كـ"أسطورة متحققة".

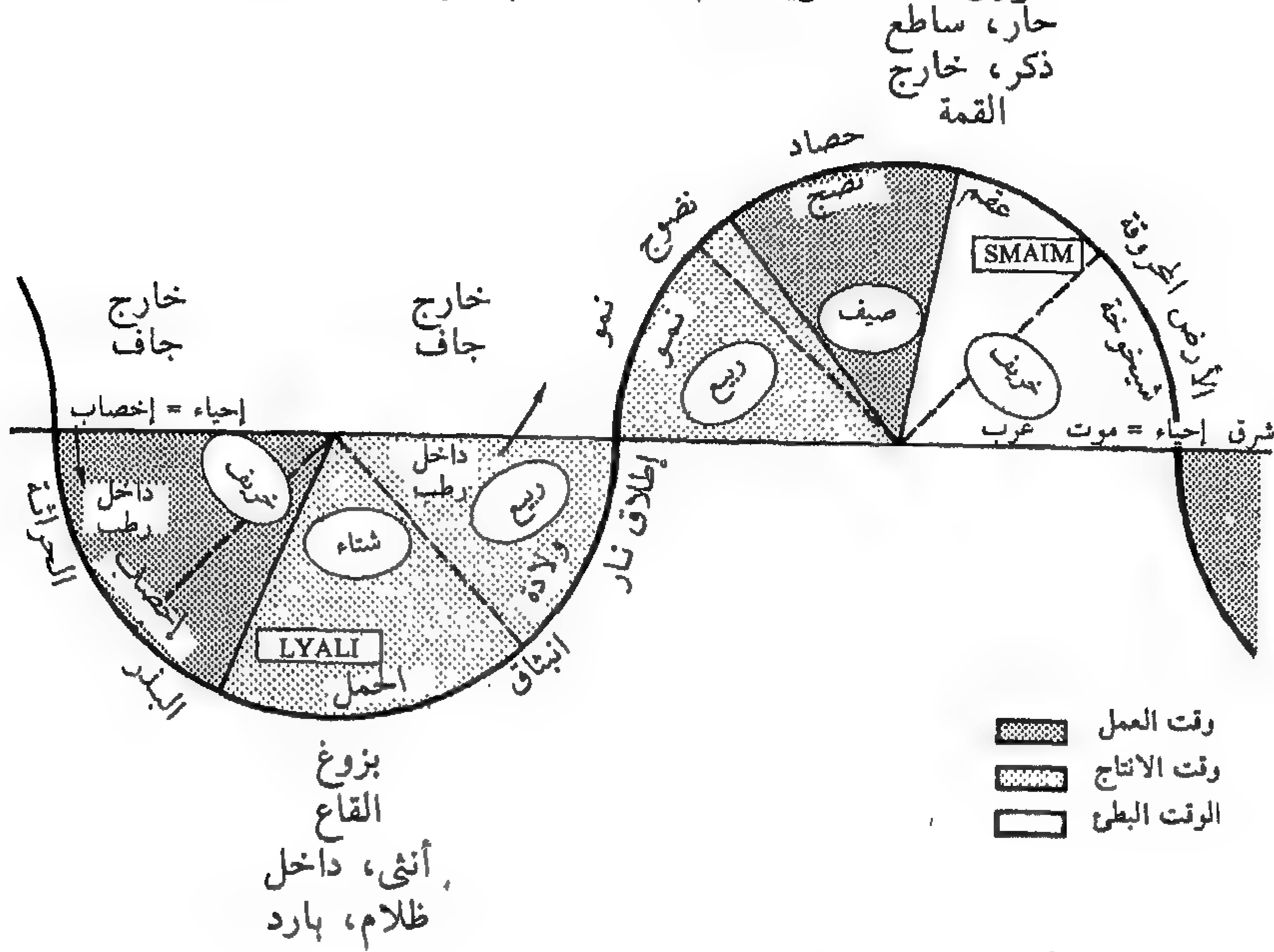
هذا النوع من النتائج تكرر كثيراً في دراسات أنثربولوجية عدّة في السنوات الأخيرة (ومن دون قبول كامل تفسير بورديو). ولكن السؤال الأكثر شمولاً يبقى حول الدرجة التي يمكن لأنواع مشابهة من المعاني الاجتماعية أن تكتشف من خلال تنظيم المكان والزمان في الثقافة الرأسمالية المعاصرة. ومن غير الصعب، تحديداً، إيراد أمثلة على آليات العمل هذه. فتنظيم الأمكنة داخل المسكن العائلي، مثلاً، لا يزال يشي بالكثير حول مسألتي الجنس والعلاقات العمرية. والترتيب المكاني - الزماني المنظم في ظل الرأسمالية يقدّم فرصاً واسعة أمام الأفراد للتأهيل الاجتماعي وللعب أدوار محددة. كذلك لا تزال الفكرة العاميّة "أن هناك زمناً ومكاناً لكل شيء" تحمل ثقلاً واضحاً، والتوقعات الاجتماعية إنما تدور حول زمن حدوث هذه الأشياء ومكانها. إلا أنه فيما تبدو الآليات التي يشير إليها

(3) Edward Twitchell Hall, *The Hidden Dimension* (Garden City, NY: Doubleday, 1966).

(4) انظر الشكل رقم (3-2).

الشكل رقم (3-2)

الروزنامة السنوية للقبيلة، حسب بورديو (1977)



المصدر: بإذن من مطبعة جامعة كامبردج.

بورديو ذات حضور شامل في المجتمع الرأسمالي، فهي ليست كذلك في ما خص الصورة الثابتة تقريباً داخل القبيلة لإعادة الإنتاج الاجتماعي. والتحديث يفترض، في النهاية، كسراً مستمراً في الترتيبين المكاني والزماني؛ وبعض رسالة مشروع التحديث إنما كانت إنتاج معانٍ جديدة للمكان والزمان في عالم مؤقت ومتشظّ.

ويقدم بورديو الإشارة الأكثر دقة في كيف يمكن للبحث عن سلطة المال أن يتحول تدميراً للأنشطة التقليدية. وتصوّر مور[5] الفكرة هذه بالتفصيل في دراستها حول الإيندو، وتتقدم أبعد لاستكشاف العلاقات المركّبة بين الأمكنة وإعادة الإنتاج الجماعي. وفي رأي مور، فإن القيمة والمعنى "ليسا متضمنين حكماً في أي ترتيب مكاني"، بل هما يضافان إليه. "أما فكرة وجود لغة عالمية" ما للمكان، ودلالات مكانية ثابتة مستقلة عن الأنشطة العملية والفاعلين عملياً في التاريخ، فيجب أن ترفض. إلا أنه داخل سياق ممارسات معينة، في وسع تنظيم المكان أن يحدد بالفعل العلاقات بين الناس، والأنشطة، والأشياء، والمفاهيم.

(5) Henrietta L. Moore, *Space, Text and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya* (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1986).

يمكن النظر إلى تنظيم المكان بين الإيندو باعتباره نصاً أو خطاباً، "يتحدث عن" أو "يعمل على" حالات متخيّلة، إلا أنها في غاية الأهمية لأنها تمثل شواغل اجتماعية. هذه التمثّلات المكانية هي في الآن نفسه "النتائج والمُنتج". وتتغير هذه التمثّلات بوضوح تحت ضغط قدوم المال والعمل المأجور. وفي حالة الإيندو، تسفر "الحداثة" عن إبدال البيت الدائري التقليدي بالبيت المربع، يضاف إليه ظهور علني لمظاهر الثراء، وفصل لمنطقة الطهي عن المنزل الرئيسي، إلى ترتيبات مكانية أخرى تؤشر إلى تحول في العلاقات الاجتماعية.

أما قابلية هذه العمليات لأن تتلبّس الخرافة وطقوساً أخرى، فهي جزء من التباسات الحداثة وما بعد الحداثة. لقد سبق وأشرنا، في الجزء الأول، كما في مقدمة الجزء الثالث، كيف داعبت الحداثة الميثولوجيا. وهنا نحن في مواجهة ما في وسع الممارسات المكانية والزمانية نفسها أن تظهر كـ "أسطورة متحققة" وتصبح هكذا مكوّناً ايديولوجياً رئيسياً في إعادة الإنتاج الاجتماعي. إن الصعوبة في ظل الرأسمالية، مجسّدة في التمزّق، والهامشية والراهنية وسط وقائع النقود، والتبادل، وحركة رأس المال، تفتح الباب واسعاً لميثولوجيا تعبّر عن نفسها في مجموعة قيم ودلالات. وتتوسل الممارسات الاجتماعية خرافات معينة وتدفع باتجاه أشكال مكانية وزمانية معينة كجزء حيوي من حركتها للإمساك بالمجتمع وتعزيز حضورها فيه. إلا أنها تجعل ذلك في زيّ انتقائي وعارض، وعلى نحو يجعل من الصعوبة بمكان الحديث على "خرافة قائمة" في ظل الرأسمال باليقين نفسه الذي يصل إليه بورديو في ما خصّ القبيلة. لكن هذا لا يمنع انتشار خرافات بارزة (كما في حال النازية أو خرافة الآلة) كانعكاس واضح لتعقيدات التغيير التاريخي الجغرافي. وإلى ذلك، فالخرافة تقدّم في أشكال لطيفة بما يكفي (بعث التقاليد، والذاكرة الجماعية، والمحلي والبلدي والهوية الثقافية)، على نحو أكثر دهاءً وبراعة من الشعارات الفظة للنازية. إلا أنه من الصعب العثور على أمثلة على طرائق اشتغالها في المجتمع المعاصر من دون الاصطدام بتفسير ما لفكرة وجود "زمان ومكان لكل شيء". وهكذا فأهمية الممارسات المكانية في العمارة والتصميم المديني، في عودة الماضي، وللصراعات التي تدور حول التعريف الدقيق للزمن الصحيح والمكان الصحيح، إنما هي في اعتبارها جوانب للممارسة الاجتماعية.

ويلفت باشلار(6)، من جهته انتباهنا إلى مكان الخيال - "المكان الشعري".

---

(6) Gaston Bachelard, *The Poetics of Space = La Poétique de l'espace*, Translated from the French by Maria Jolas; Foreword by Etienne Gilson (Boston, MA: Beacon Press, 1964).

"فالمكان الذي يستولي عليه الخيال لا يظل مكاناً محايداً خاضعاً للقياس والتقويم كأي شيء آخر"، ولا هو حصراً مكان شعوري، وفق تعبير علماء النفس. يكتب باشلار "نحن نظن أننا نعرف أنفسنا في الزمان بينما كل ما نعرفه هو تعاقب إشارات ثابتة في أمكنة مستقرة". والذكريات "هي نفي الحركة، وهي بمقدار ما تكون أشد ثباتاً في المكان، تغدو أوضح وأصدق صوراً". وتأثير هايدغر جليّ هنا: "يحتوي المكان على زمن مضغوط وتلك هي وظيفته". والمكان الأكثر حميمية للذاكرة هو البيت في الأساس - "أحد أهم عوامل دمج أفكار البشر وذكرياتهم وأحلامهم". فداخل ذلك المكان تعلّمنا كيف نحلم ونتخيّل. هناك:

"الوجود هو في ذاته قيمة، فالحياة تبدأ سهلة، مقفلة، محمية، مع كل دفء البيت... هي ذي البيئة التي تنشأ فيها الكائنات الحيّة... وفي ذلك المكان البعيد تعيش ذاكرتنا وخيالنا، معاً، وباستمرار، يتساقيان الكأس نفسها، ويمعنان فيها اتساعاً... عبر الأحلام وعبر كل مكان - مسكن مررنا فيه يبعث فينا شيئاً من روعة الأيام الأولى الخوالي حيث الكنوز هناك. وبعدما نغدو في المسكن الجديد [المسكن الحلم]، وحين تعود إلينا ذكريات الأمكنة الأخرى التي عشنا فيها، نسافر إلى أرض الطفولة التي لا تتغير، وإلى الأشياء التي جعلناها لا تتغير وفق كل الأشياء المنسيّة".

وإذ تطفو ذاكرة مكانية انتقائية يتجاوز الوجود الصيرورة، ويؤسس لنوستالجيا ذكريات عالم الطفولة الذي مضى. فهل هو الأساس لذاكرة جمعية، لكل مظاهر الحنين القائم لأمكنة محددة في خيالاتنا من الريف والمدينة، والمنطقة، والمحيط، والمحلة والجيرة والجماعة؟ وإذا كان صحيحاً أن الزمن يحفظ دائماً لا كدفق أو تيار، بل كذكريات لتجارب وأمكنة ومواضع فحسب، فإن التاريخ إذّاك يجب أن يخلي الدرب للشعر، والزمان يخلي الدرب للمكان، كمادة أساسية في التعبير الاجتماعي. وسيكون للصورة المكانية بالتالي (وبخاصة في التصوير الفوتوغرافي) سلطة إضافية على التاريخ[7].

تنطوي الممارسات المكانية والزمانية في كل مجتمع على الكثير من الدهاء والتعقيد. ولأنها متضمنة بقوة في عمليات إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية وتحويلها، فيجب العثور بالتالي على طريقة ما لرسمها وتعميم أشكال استخدامها. إن تاريخ التغيير الاجتماعي هو الآن وإلى حد ما في قبضة تاريخ تصوراتنا للمكان

(7) انظر الفصل الثامن عشر من هذا الكتاب.

والزمان، وللاستعمالات الايديولوجية التي يمكن أن تخضع لها التصورات تلك. وهكذا يمكن القول إن كل مشروع تغييري للمجتمع ملزم بأن يأخذ بالحسبان شبكة تحولات التصورات والممارسات المكانية والزمانية.

بين كثير التعقيدات هذه سأكتفي ببعض النقاط فقط من خلال تركيب "شبكة" الممارسات المكانية[8]. في أسفل الجانب الأيسر جدول الأبعاد الثلاثة كما عرّف بها لوفيفر في كتابه **إنتاج المكان**:

1 - الممارسات المكانية المادية وتنسب إلى التدفقات، والتحولات، والتقاطعات الطبيعية والمادية التي تحدث في المكان، أو عبره، وبطريقة تؤكّد الإنتاج وإعادة الإنتاج الاجتماعي.

2 - تعبيرات المكان وتشمل كل الإشارات والإلماحات، والرموز والمعارف، التي تسمح لهذه الممارسات المادية بأن تغدو مداراً للحديث وللفهم، بمعزل عن مستوى تناولها، الذي يتدرج من الكلام العامي اليومي إلى أعلى الاختصاصات الأكاديمية وأكثرها دقة (الهندسة، العمارة، الجغرافيا، التخطيط، الأيديولوجيا الاجتماعية... إلخ).

3 - أمكنة التعبيرات هي ابتكارات ذهنية (أنظمة مكانية، رموز، "خطابات مكانية"، سهول طوباوية، مشاهد متخيلة أو حتى أبنية مادية كالأمكنة الرمزية، بناءات بيئية، لوحات، متاحف، وما شابه) تتخيّل معاني وإمكانات جديدة للممارسات المكانية.

ويميّز لوفيفر هذه الأبعاد الثلاثة باعتبارها: المجرّب والمُدرك والمتخيّل. أمّا العلاقات الديالكتيكية التي تقوم بين الأبعاد الثلاثة، فهي مصدر لتوتر درامي يمكن أن نقرأ من خلاله تاريخ الممارسات المكانية. فأمكنة التعبيرات لها من القوة، إذاً، لتؤثر لا في تعبيرات المكان فقط وإنما لتعمل في حقل الممارسات المكانية باعتبارها قوة إنتاج مادية. لكن القول إن العلاقات بين المجرّب والمُدرك والمتخيّل هي علاقات ديالكتيكية وليست سببية يترك الأشياء على غموضها. يقدم بورديو[9] تفسيره الخاص. هو يوضح كيف "لشبكة من الإدراكات والتقديرات والأفعال"، في وقت ما، أن تعمل بمرونة "لتحقيق أهداف متنوعة لامتناهية". بينما هي "في اللحظة الأخيرة" (عبارة إنغلز الشهيرة) وليدة التحولات المادية لـ"البنى الموضوعية"، وبالتالي نتاج القاعدة الاقتصادية للتشكيل الاجتماعي موضوع

(8) انظر الجدول رقم (3-1).

(9) Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* = *Esquisse d'une théorie de la pratique*.

البحث. وصلة التوسط هنا تقوم عبر مفهوم "التعوّد" - مبدأ يدفع نحو عفوية منظمة "تنتج ممارسات" تميل بدورها لإعادة إنتاج الشروط الموضوعية التي انتجت من قبل مبدأ التعود. والسببية الدائرية (حتى التراكمية) واضحة هنا. واستنتاج بورديو هو مع ذلك وصف صارخ لقيود سلطة المتخيّل على المجرّب:

لأن التعود هو القدرة غير المحدودة على توليد منتجات - أفكار، مدركات، تعبيرات، أفعال - وضعت حدودها بفعل شروط انتاجها التاريخية والاجتماعية، فإن الحرية المشروطة المشترطة التي توفّرها هي بعيدة عن خلق ما هو جديد حقيقة، بعدها عن إعادة الإنتاج الآلية البسيطة للشروط الأولية[10].

ورغم أن هذا التنظير ليس كاملاً في ذاته، فهو من الأهمية بمكان. وسأعود لاحقاً إلى بحث أهميته في الإنتاج الثقافي.

في أعلى الشبكة[11] هناك أربعة جوانب أخرى للممارسة المكانية متأتية من فهم أكثر اصطلاحاً:

1 - الدخول والابتعاد في دور "احتكاك المسافة" في الشؤون الإنسانية. فالمسافة هي في آن ممر إلى التداخل البشري وحاجز ضده. وهي تفرض أكلافاً على أيّ نظام إنتاج أو إعادة إنتاج (خصوصاً تلك القائمة على التقسيم الاجتماعي للوظائف الإنتاجية). المسافة[12] هي ببساطة قياس درجة السيطرة على كسر المكان باتجاه تأمين التداخل الاجتماعي.

2 - امتلاك المكان، هو امتحان للطريقة التي يُشغل بها المكان من قبل أشياء (منزل، مصانع، شوارع... إلخ)، أنشطة (استعمالات الأرض)، وأفراد، وطبقات، او جماعات أخرى. والتملك المنهجي المؤسساتي للمكان يستتبع انتاج أشكالٍ محددة من التماسك الاجتماعي محدّدة أرضياً.

3 - السيطرة على المكان تعكس الطريقة التي يتاح بها لأفراد أو جماعات قوية أن تهيمن على تنظيم المكان وإنتاجه، من خلال وسائل قانونية أو فوق - قانونية وبهدف ممارسة درجة أكبر من الضبط على احتكاك المسافة أو على الطريقة التي يكيّف بها هؤلاء أو سواهم المكان.

4 - إنتاج المكان يبحث في كيفية إنتاج أنظمة جديدة (واقعية أو متخيّلة) بخصوص استخدام الأرض، النقل والمواصلات، تنظيم الأراضي ... إلخ، كيف

---

(10) المصدر نفسه، ص 95.

(11) انظر الجدول رقم (3-1).

(12) Anthony Giddens, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration* (Oxford: Polity Press, 1984), pp. 258, 259.

الجدول رقم (3-1)
شبكة الأنشطة المكانية

	الحصول على وعدمه	تملّك واستعمال المكان	السيطرة على المكان وضبطه	إنتاج المكان
الممارسات المادية المكانية (الخبرة)	تدفقات البضائع، والمال، واليد العاملة، والمعلومات، إلخ. النقل وأنظمة الاتصالات، السوق والتراتبات، المدينية والتراكم	استعمال الأرض والبيئات المعمورة، والأمكنة الاجتماعية ومناطق عشبيّة أخرى، وشبكات اجتماعية للاتصالات والمساعدة المتبادلة	الملكية الخاصة للأرض، التقسيم الرسمي والاداري للمكان، المتّحدات والأحياء الاستثنائية، المناطق الاستثنائية المانعة والأشكال الأخرى للضبط الاجتماعي (التنظيم الأمني والمراقبة)	إنتاج البنى التحتيّة المادية (النقل والاتصالات، والبيئات المعمورة، وتصفيات الأرض، إلخ.) التنظيم المحلّي للبُنى التحتية الاجتماعية (الرسمية وغير الرسمية)
تمثيل المكان (الإدراك الحسّي)	مقاييس المسافة، الاجتماعية والنفسية والمادية. صنع الخرائط. نظريات "احتكاك المسافة"، (مبدأ الجهد الأدنى، الفيزياء الاجتماعية، مدى المكان الصالح، المركزي والأشكال الأخرى لنظرية الموقع)	المكان الشخصي، الخرائط العقلية للمكان المسكون، والتراتبات المكانية، والتمثيل الرمزي للأمكنة، و"الخطابات المكانية"	الأمكنة الممنوعة، "القواعد المحلية"، وثقافة المتّحد المناطقية، القومية، السياسة الجغرافية، والتراتبات	أنظمة جديدة للترسيم، والتمثيل البصري، والاتصالات، إلخ. لغات خطاب جديدة فنية ومعمارية. لغة العلامات
أمكنة التمثيل (الخيال)	الجذب/ والنبذ، البعد/ والرغبة، الوصول إلى/ المنع، التجاوز "والرسالة هي الواسطة"	الألفة المأوى والمنزل، والأمكنة المفتوحة، وأمكنة المشهد الشعبي (الشوارع، والساحات، والأسواق)، والأيقونات والكتابات على الجدران، والإعلان	عدم الألفة، أمكنة الخوف، الملكية الخاصة، والحيازة، الأمكنة التذكارية وأمكنة الطقوس، الحواجز الرمزية والرأسمال الرمزي، وبناء "التقاليد"، وأمكنة القمع	الخطط الطوبائية، المناظر الطبيعية، القصص العلمية والخرافية والمكان، وتخطيطات الفنانين، وأساطير المكان والمحلّ، وأشعار المكان، وأمكنة الرغبة

المصدر: مستوحى جزئياً من: Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Société et Urbanisme (Paris: Editions Anthropos, [1974]).

لأشكال التعبير عنها أن تنشأ (مثلاً، تكنولوجيا المعلومات، الخرائط على الكومبيوتر، التصميم).

ليست هذه الأبعاد الأربعة من الممارسة المكانية مستقلة بعضها عن بعض. فاحتكاك المسافة متضمن في أي فهم للسيطرة على المكان وامتلاكه، بينما المثابرة في إشغال المكان من قبل جماعة معينة (عصابة مثلاً تتسكع في زاوية شارع) تبلغ درجة هيمنة الأمر الواقع على ذلك المكان. ويغيّر إنتاج المكان، في حدود ما هو اختزال لكسر المسافة (كإلغاء الرأسمالية للمكان من خلال الزمن، مثلاً) من طبيعة المسافة ومن شروط الإشغال والسيطرة.

ليس هدفي من وضع هذه الشبكة محاولة استكشاف منهجية للمراكز فيها، مع ذلك فهو على قدر عالٍ من الأهمية (علماً أني دخلت في بعض المركزة الإشكالية داخل الشبكة بهدف التوضيح، كما أشير إلى أن الكتّاب العديدين الذين أشرت إليهم يركزون على جوانب أخرى فيها). يقوم هدفي على إيجاد مدخل يسمح بتعميق البحث في التجربة المتحوّلة للمكان في تاريخ الحداثة وما بعد الحداثة.

لا تقدّم الشبكة في ذاتها شيئاً إضافياً استثنائياً. وافتراض ذلك يعني قبول فكرة لغة مكانية عالمية ما مستقلة عن الممارسات الاجتماعية. بينما واقع الحال هو أن الممارسات المكانية إنما تشتق فاعليتها في الحياة الاجتماعية ومن خلال بنية العلاقات الاجتماعية تحديداً. ففي ظل العلاقات الاجتماعية للرأسمالية مثلاً تصطبغ الممارسات المكانية التي جرى رسمها في الشبكة بمعانٍ طبقية. هذا الإيضاح لا يهدف إلى القول إن الممارسات المكانية هي حكماً مشتقة من الرأسمالية، بل هي تأخذ معانيها في ظل علاقات اجتماعية محددة بالطبقة، أو الجندر، أو الجماعة، أو الإثنية، أو العرق، و"تعتاد على" أو "تخضع إلى" سياق الفعل الاجتماعي. وحين توضع في سياق العلاقات الاجتماعية الرأسمالية وإلزاماتها[13]، فالشبكة تنجح في إماطة اللثام عن بعض التعقيدات التي تسود في فهم انتقالات التجربة المكانية المتصلة بالتحوّل من أساليب التفكير الحداثي إلى تلك ما بعد الحداثية.

يقترح غوروفيتش[14] إطاراً مشابهاً للتفكير في معاني الزمن في الحياة الاجتماعية. لكنه يقدّم مسألة المضمون الاجتماعي للممارسات الزمنية مباشرة

(13) انظر الفصل الرابع عشر من هذا الكتاب.

(14) Georges Gurvitch, *The Spectrum of Social Time = La Multipicité des temps sociaux,* Synthese Library, [Translated and Edited by Myrtle Korenbaum; Assisted by Phillip Bosserman] (Dordrecht: D. Reidel Pub. Co., [1964]).

متجنباً مسائل انعكاساتها المادية، والتعبير والمخيّلة ومن النوع الذي أصر عليه لوفيفر. وتقوم فرضيته الأساسية في فكرة أن التشكيلات الاجتماعية الأساسية[15] تتصل بمعنى معين للزمن. وينتج من الدراسة تصنيف لثمانية أنواع من الزمن الاجتماعي وجدت تاريخياً. وهذه التيبولوجيا هي على قدر عال من أهمية المضمون.

هي، بداية، تقلب قضيّة وجود زمان لكل شيء، وترى أن نفكر بدلاً من ذلك، في كل علاقة اجتماعية على قاعدة أنها تحتوي على معناها الزمني الخاص. فمن المغري مثلاً التفكير في العام 1968 (حيث غدت سلوكات معينة مقبولة فجأة) باعتباره زمناً متفجّراً من رحم الزمن الفوردي - الكينزي "الخادع" وفاتحاً الطريق أواخر السبعينيات لعالم من "زمن يسبق ذاته" مسكون بالمضاربين، والمقاولين ورأسماليي المال الدائن. كذلك يمكن استخدام التيبولوجيا للنظر في المعاني المختلفة للزمن قيد الاستعمال راهناً، مع الأكاديمين والاختصاصين الآخرين المحكومين دائماً (كما يبدو) بـ"زمن متخلف" بغية إشاحة النظر، ربما، عن الأزمنة "المتفجّرة" أو "الملتهبة"، وحافظين لنا بالتالي معنى "ثابتاً" للزمن (بالمعنى الذي يستخدمه الايكولوجيون والثيولوجيون). وهذا الخلط المحتمل هو خادع في جانب منه، وسأعود إليه، لأنه يلقي ظلاً على الانتقال الملتبس في معنى الزمن المتضمن في التحوّل من الممارسات الثقافية الحداثية إلى تلك ما بعد الحداثية.

وإذا كان هناك لغة (أو رموز) مستقلة للزمان أو المكان (أو الزمان - المكان)، ففي وسعنا على الأقل ترك الاهتمامات الاجتماعية والبحث مباشرة في خصائص لغات المكان - الزمان كوسائل تواصل في ذاتها. إلا أنه وانطلاقاً من مسلمة أساسية في بحثي، وهي أن الزمان والمكان (ولغتهما) لا يمكن أن تفهم باستقلال عن الفعل الاجتماعي، فسوف أركز على بيان أشكال حضور توازنات القوة باستمرار في الممارسات المكانية والزمنية. وسوف يسمح ذلك لنا بوضع التيبولوجيا والإمكانات السلبية تلك في إطار أكثر حيوية من التصورات المادية التاريخية في ما خصّ التحديث الرأسمالي.

---

(15) انظر العمود الأيمن من الجدول رقم (3-2).

الجدول رقم (3–2)
تيبولوجيا غوروفيتش للأزمنة الاجتماعية

النمط	المستوى	الصورة	الأشكال الاجتماعية
الزمن الباقي	بيئوي	زمن مستمر فالماضي يبرز في الحاضر والمستقبل، ومن السهل حسابه	علاقات قرابة ومجموعات محليّة (وبخاصة مجتمعات ريفيّة فلاحيّة وبُنى أبويّة)
الزمن الخادع	المجتمع المنظَّم	زمن طويل ومتباطئ يخفي أزمات فجائية وغير متوقعة وانفراقات بين الماضي والحاضر	مدن كبرى و"تجمهرات" سياسية، ومجتمعات كارزميّة ودينية
الزمن الشاذ	أدوار اجتماعية، ومواقف جمعيّة (موضة) وخلائط فنيّة	زمن غير متعيِّن وزمن الطارئ المؤكّد الذي يسود فيه الحاضر على الماضي والمستقبل	"التجمهرات" اللاسياسية (الحركات الاجتماعية والمتابعون للموضة)، والطبقات الجاري تشكلها
الزمن الدائري	النقابات السريّة	الماضي والحاضر والمستقبل مسقَطٌ أحدها في الآخر للتأكيد على الاستمراريّة داخل التغيّر، وتناقص الطوارئيّة	أتباع التنجيم، والمجتمعات القديمة حيث تسود المعتقدات الأسطورية والسرية والسحرية
الزمن المتخلّف	رموز اجتماعية	المستقبل يصير حاضراً متأخراً حتى أنه سرعان ما يعتق فور تحققه	المجتمع ورموزه الاجتماعية، والنقابات، والمِهَن، إلخ. النظام الإقطاعي
الزمن المتناوب	قواعد، وإشارات، وعلامات، وسلوك جمعي	الماضي والمستقبل يتنافسان في الحاضر، والتقطع بلا طوارئية	مجموعات حركيّة اقتصادية، وعهود انتقالية (بداية الرأسمالية)
الزمن المتقدم على ذاته (المندفع إلى الأمام)	عمل جمعي تحويلي وتجديد	تقطّع، وطوارئ، وتغيّر نوعي، وانتصار، والمستقبل يصير حاضراً	رأسمالية التنافس، والتأمّل
الزمن المتفجّر	اهتياج ثوري وخَلْقٌ جمعي	الحاضر والماضي ينحلاّن في مستقبل غامض	ثورات وتحوّلات جذريّة في البُنى العالمية

المصدر: Georges Gurvitch, *The Spectrum of Social Time = La Multiplicité des temps sociaux*, Synthese Library, [Translated and Edited by Myrtle Korenbaum; Assisted by Philip Bosserman] (Dordrecht: D. Reidel Pub. Co., [1964]).

الفصل الرابع عشر

الزمان والمكان كمنبعين للسلطة الاجتماعية

تدين فكرة الهيمنة على المكان كمصدر أساسي وطاغ للسلطة الاجتماعية في الحياة اليومية، إلى الصوت الذي ألح عليها طويلاً وهو هنري لوفيفر. أما كيف يحدث لهذا الشكل من السلطة الاجتماعية أن يرتبط بالسيطرة على الزمن، والمال والأشكال الأخرى للسلطة الاجتماعية، فأمر يحتاج إلى تفصيل إضافي. أمّا الفكرة العامة التي سأتناولها فهي أن السلطة المتداخلة على المال والزمان والمكان تشكّل، في اقتصاديات المال عموماً، وفي المجتمع الرأسمالي خصوصاً، سلسلة متراصة من السلطة الاجتماعية التي لا يمكن تجاهلها. يشير لاندس[1]، في دراسته الرائدة حول الموضوع، إلى أن "قياس الزمن كان، اشارة للإبداعات الجديدة التي تحققت وعاملاً محفّزاً في آن لاستخدام المعرفة في سبيل الثروة والسلطة". ولطالما كانت الأدوات الدقيقة لحفظ الوقت والخرائط الدقيقة تساوي وزنها ذهباً، تماماً كما أن السيطرة على المكان والزمان هي عامل حاسم في البحث عن الربح على سبيل المثال. فالمضارب العقاري الذي يملك من المال ما يكفي لينتظر إنجاز أعمال تطوير تجري على أمكنة معينة هو في وضع استثماري أفضل بكثير من آخر لا يملك السيطرة على أي من عناصر العملية تلك. وإلى ذلك يمكن استخدام المال للسيطرة على الزمن (الذي يخصنا أو يخصّ الآخرين) وعلى المكان. والعكس كذلك صحيح، فالسيطرة على الزمان والمكان يمكن أن تنقلب سيطرة على المال.

وتنشأ هنا مسألتان على قدر عالٍ من التعميم: الأولى، هي أن أولئك الذين يحددون الأنشطة والأشكال والمعاني المادية للمال والزمان والمكان يرسّخون في الآن نفسه قواعد أساسية معينة للعبة الاجتماعية. ولا أريد أن أدخل هنا أن أولئك الذين يحددون القواعد هم على الدوام وبالتأكيد الفائزون حكماً. فهناك الكثير من

(1) David S. Landes, *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World* (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1983), p. 12.

الأمثلة لنتائج لم تكن مطلوبة أو مقصودة (حيث يضع أصحاب السلطة قواعد سرعان ما تؤدي ممارستها لزعزعة أسس سلطة هؤلاء)،وهناك أمثلة كذلك عن جماعات معارضة تعلّمت هذه القواعد ثم استخدمتها في قلب أولئك الذين وضعوها، والشواهد التي تدعّم هذه المعادلة كثيرة. ومع ذلك، فالهيمنة الإيديولوجية والسياسية في أي مجتمع إنما تعتمد على القدرة على السيطرة على السياق المادي للأنشطة الشخصية والاجتماعية. ولهذا السبب فإن الأشكال والمعاني التي تعطى للمال والزمان والمكان تكتسب أهمية واضحة في استمرار السلطة السياسية. أما ما يعنينا مباشرة فهو فهم العمليات الاجتماعية القائمة التي بها تتكوّن خصائصها الموضوعية. ونستطيع بذلك أن نقوِّم على نحو أفضل دعوى أن شيئاً أساسياً قد حدث للمكان والزمان عندنا منذ السبعينيات وهو ما أسهم إلى حد كبير في النقلة نحو ما بعد الحداثة.

داخل هذه المسألة الأولى تقوم مسألة ثانية، وهي تحليل كيف تستهلك الأنشطة والخطابات "المكانية والزمانية المتقنة" في الفعل الاجتماعي و"كيف تنتهي". كيف تكتسب، مثلاً، شبكة الأنشطة المكانية أو تيبولوجيا الزمان الاجتماعي مضامين اجتماعية طبقية، أو جندرية (أو سواها) في وضع تاريخي معيّن؟ تلعب قواعد الحس العفوي العام المشترك التي ترى أن "هناك زمناً ومكاناً لكل شيء" دوراً واضحاً في بلوغ توزيع معيّن للسلطة الاجتماعية (بين الطبقات، بين النساء والرجال... إلخ)، وفي التعزيز المستمر له. والمسألة هذه غير منفصلة عن الأولى، فالكفاح اليائس من أجل اكتساب السلطة (من جانب النساء، والعمال، والشعوب المستعمرة، والأقليات الأجنبية، والمهاجرين...) داخل منظومة قواعد معينة يولّد الكثير من الطاقة الاجتماعية لتغيير هذه القواعد. وباختصار، فإن التبدّل في الخصائص الموضوعية للمكان والزمان يمكن أن يتأثر، وهو غالباً ما يتأثر، بالكفاح الاجتماعي ذاك.

استناداً إلى هذه الخلفية سألقي نظرة سريعة على العلاقات القائمة بين المال والمكان والزمان كمصادر متداخلة للسلطة الاجتماعية[2]. ولنبدأ بالعلاقة الأبسط. المال يقيس القيمة، ولكن إذا سألنا ما الذي يشكل القيمة في المقام الأول، لوجدنا أنه من المستحيل تحديد القيمة بدون التطرّق إلى كيفية استخدام زمن

---

(2) واعتماداً إلى حد كبير على المادة الواسعة المنشورة في: David Harvey: *The Urbanization of Capital,* Studies in the History and Theory of Capitalist Organization; 2 (Oxford: Blackwell, 1985), chap. 2, and *Consciousness and the Urban Experience,* Studies in the History and Theory of Capitalist Organization; 1 (Oxford: Blackwell, 1985), chap. 1.

العمل الاجتماعي. وبحسب ماركس[3] فإن "اقتصاد الزمن وفي الإطار الشامل للاقتصاد يعمل إلى الحد الأقصى المتاح على اختزال نفسه". وبطريقة عكسية، ورغم أن المال هو زمن العمل الاجتماعي، فإن صعود شكل المال يعيد صياغة معاني الزمن بطرائق محددة ومهمة. ويشير لوغوف[4]، مثلاً، إلى أن توسيع مجال دوران النقد، وتنظيم الشبكات التجارية في المكان في مطلع القرون الوسطى ألزم التاجر بإيجاد "مقياس للزمن أكثر كفاءة وملاءمة لحسن حركة أعماله". ولنلاحظ معنى المكان المتضمن في هذا الحكم التاريخي. لقد اكتشف تاجر القرون الوسطى أهمية مفهوم "ثمن الزمن"، ولكن ذلك إنما حدث في سياق اكتشافه للمكان. ولأن التجارة والتبادل يتضمنان حركة مكانية، فقد كان الزمن الذي تحتاجه الحركة المكانية هو الذي نبّه التاجر إلى ربط السعر، والمال بالتالي، بالزمن الذي اقتضاه العمل[5].

وينتج من ذلك أمران: **الأول**، أن الترجمة المطّردة للعلاقات الاجتماعية إلى نقد [مال] يبدّل بالقوة نفسها خصائص الزمان والمكان. فتحديد ما نعنيه بـ"زمان ومكان لكل شيء" يغيّر بالضرورة في العلاقات الاجتماعية ويكوّن إطاراً جديداً لتقديم أنواع جديدة منها. فتجّار القرون الوسطى وهم يقدّمون، مثلاً، مقياساً أفضل للزمن بـ"هدف إدارة أفضل لأعمالهم"، إنما أنتجوا بذلك" تغييراً أساسياً في قياس الزمن، الذي كان في الحقيقة تغيراً في الزمن نفسه". وعبر الساعات والأجراس التي تدعو، على نحو رمزي، العمال إلى أعمالهم والتجار إلى أسواقهم، منفصلين عن محيطهم وحياتهم الزراعية، مطلّقين حياتهم الدينية، كان التجّار و"المعلّمون" يبنون "شبكة زمنية" جديدة تبدو حياتنا اليومية عالقة فيها. ولم يمرّ التعريف الجديد للزمن من دون مشاكل مع السلطة الدينية، ولا مع العمال الذين كانوا مطالبين بقبول كامل للقواعد الجديدة في تنظيم الزمن. ويخلص لوغوف إلى أن "هذه البنى الفكرية المتغيّرة ومظاهرها المادية كانت متجذّرة بعمق في آليات المصالح الطبقية". والطريف في الأمر أن الروزنامة وآلات قياس الزمن التي لجأت إليها السلطات الكنسية لضبط الانتظام الديني

---

(3) Karl Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)* = *Grundrisse der Kritik der Politischen Ekonomie*, The Pelican Marx Library, Translated [from the German] with a Foreword by Martin Nicolaus (Harmondsworth, Eng.; Baltimore, MD: Penguin Books, 1973), p. 173.

(4) Jacques Le Goff, *Time, Work and Culture in the Middle Ages* = *Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident*, Translated by Arthur Goldhammer (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980).

(5) انظر: Landes, *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, p. 72.

كانت هي نفسها التي لجأت إليها البرجوازية الناشئة كأداة في تنظيم ودفع سكان مدن القرون الوسطى نحو نظام العمل المدني المتشكّل حديثاً. كانت الساعات المتساوية وبدقة تعلن بحسب لاندس[6] "انتصار النظام الثقافي والاقتصادي الجديد".

وبالمنطق نفسه، فإن تجسيد العالم في خرائط فتح الباب أمام النظر إلى المكان كمساحة مفتوحة للامتلاك وفق الاستخدامات الخاصة. ولم يكن صنع الخرائط بعيداً جداً عن الأغراض والمصالح. ويذهب هلغرسون[7]، مثلاً، إلى أن قيام كريستوفر ساكستون بجمع خرائط المناطق المختلفة لبريطانيا ثم نشرها (عام 1579) أتاح للإنكليز وللمرة الأولى ليس فقط تحقيق "التملك البصري والذهني الفعلي لطبيعة المملكة التي يعيشون فيها"، بل هي عززت الشعور بقوى فردية ومحلية داخل إطار الولاء الوطني العام، وذلك "على حساب هوية لم يكن فيها من قبل غير أمر واحد، وهو الولاء للملك". لكن السلطة الملكية وهي تصبو نحو التجارة كمصدر لسلطة المال التي تحتاجها لأغراضها السياسية والعسكرية (وهوسها للاستهلاك كذلك)، كانت ملزمة، بالتالي، بأن تبادر إلى إعادة تشكيل عقلانية لشكل المكان والزمان، وهو ما سيؤسس عملياً لسلطة تلك الطبقة (التجار) التي ستحل في النهاية محل السلطة. كانت خيارات السلطات الحاكمة على المدى البعيد محدودة بالطبع. ولأن ثمن الجهل بالخرائط - عسكرياً كما تجارياً - سيكون ضخماً، جرى تقديم كل الحوافز ومن دون حساب لإنجاز خرائط جيدة ودقيقة. لذلك و"في إطار السباق العالمي على الطرق الموصلة إلى الهند" وكما يسجّل لاندس[8]، "كانت الخرائط تعني المال، ودفع عملاء أذكياء أوزاناً من الذهب مقابل عمليات نسخ دقيقة للخرائط البرتغالية، البادرونز، التي كانت تحت حراسة مشدّدة".

أما المسألة المتضمنة **الثانية**، والتي هي أكثر صعوبة من الأولى من بعض النواحي، فهي أن تحوّلات خصائص المكان والزمان يمكن أن تنتج من السعي وراء أهداف مالية. إذا لم يكن هناك من معنى للمال مستقل عن الزمان والمكان، فإنه من الممكن إذاً وعلى الدوام طلب الربح أو "منافع أخرى" من خلال تغيير الطرائق التي يستخدم ويعرف بها الزمان والمكان. هذه الفرضية يمكن العثور

(6) المصدر نفسه، ص 78.

(7) Richard Helgerson, "The Land Speaks: Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England," *Representations*, no. 16 (Fall 1986).

(8) Landes, Ibid., p. 110.

عليها بقوة في السباق نحو طلب الربح الذي يحدث داخل الشكل الرئيسي لدورة رأس المال. يستتبع تبادل السلع المادية تغييراً في حركتي المكان والزمان. كل نظام معقّد للإنتاج يتضمن بالضرورة تنظيماً للمكان، "وحتى لو لم يكن فيه غير المحل التجاري أو المكتب". ويحتاج التغلب على هذه الشروط المكانية زمناً ومالاً. وعليه، ففاعلية التنظيم والحركة المكانيين هي مسألة في غاية الأهمية لكل الرأسماليين. فالزمن الذي يحتاجه الإنتاج مع الزمن الذي يحتاجه تبادل السلعة المنتجة يشكّلان معاً مفهوم "الزمن الضروري لربحية رأس المال". وهو أيضاً هدف في غاية الأهمية، فبمقدار ما يكون دوران رأس المال أسرع، يكون استرداد رأس المال الذي وضع في التداول أسرع، ويكون الربح بالتالي أكبر. وهكذا فتعريف "التنظيم المكاني الفعال" و"الزمن الاجتماعي الضروري للربح" هما قاعدتان أساسيتان يقاس في ضوئهما السعي نحو الربح. وكلاهما خاضعان للتغيير.

لنأخذ أولاً الزمن الضروري للربح لرأس المال. هناك حافز جامح لدى الرأسماليين لتسريع زمن ربحيتهم إزاء المعدل الاجتماعي، ولتقديمهم من ثمة ميلاً اجتماعياً جارفاً نحو معدل أزمنة ربح أسرع. ولهذا السبب سوف تتصف الرأسمالية باستمرار بجهود مستمرة لتقصير أزمنة الربح، وتسريع العمليات الاجتماعية من ثمة، بينما يجري على قدم وساق اختزال حجم الزمن الضروري لاتخاذ القرارات المطلوبة. إلا أن هناك مع ذلك عدداً من العوائق أمام هذا الميل، من مثل جمود الإنتاج، ومهارات العمل، والرأسمال الثابت الذي يجب أن يستهلك، والتسويق، والاحتكاكات، والتباطؤ في الاستهلاك، واختناقات دوران المال وما شابه. وبالمقابل، هناك تاريخ طويل من الإبداع التقني والتنظيمي الذي هدف إلى إزالة مثل هذه العوائق أو اختزالها من خط الإنتاج الجماعي (للسيارات أو البطاريات)، وتسريع العمليات المادية (التخمير، والهندسة الوراثية)، وصولاً إلى تسريع استهلاك ما هو راهن (كتحريك الموضة والإعلان بهدف تسريع التغيير)، ونظام الائتمان، والصرّاف الآلي، إلى غير ذلك. وفي هذا الإطار، يغدو تكييف العمال أو طواعيتهم أمراً حاسماً لتطور النمو الرأسمالي. وبدلاً من أن يكتسب العمال مهارة طيلة حياتهم، يصبح على هؤلاء انتظار موجة بعد أخرى من فقدان الوظائف، واضطرارهم بالتالي إلى تعلم غيرها شرطاً للعثور على عمل أو للبقاء فيه. لقد كان التدمير وإعادة البناء المتسارعين لمهارات العمّال، كما رأينا في القسم الثاني، وجهاً مركزياً في التحول الذي حدث من نمط الإنتاج الفوردي إلى النمط التراكمي المرن.

وهكذا، فالنتيجة العامة هي تسريع عملية التحديث الرأسمالي لتتلاءم أكثر ومقتضيات تسارع التنافس الاقتصادي والاجتماعي بالتالي. لكن هذا الاتجاه كان يتقطّع باستمرار، وذلك بفعل الأزمات الدورية المتأتية من واقع أن الاستثمارات الثابتة في المصانع والآلات، كما في الأشكال التنظيمية ومهارات العمل، لا يمكن تغييرها بسهولة. وهكذا، فعملية إدخال أنظمة أو تغييرات جديدة كان عليها أن تنتظر انتهاء العمر "الطبيعي" للمصنع والعامل، أو أن يبادر إلى عملية تدمير خلاّق تعتمد على خفض أو حتى تدمير بالقوة لموارد الماضي في سبيل فتح الطريق أمام الجديد. ولأن الأخيرة تتضمن خفضاً في القيمة حتى للرأسماليين، فإن قوى اجتماعية عديدة قوية تتشكّل ضده. وعندما تكون عوامل التراكم سهلة نسبياً، فإن المبادرة لمثل هذه الابتكارات تكون كذلك ضعيفة نسبياً. أما في أوقات الصعوبات الاقتصادية والمنافسة الشديدة، فالرأسماليون يضطرون إلى تسريع عائد رأسمالهم؛ والذين يملكون القدرة على تكثيف أو تسريع أفضل للإنتاج، والتسويق وغيره يغدون الأفضل للبقاء في السوق. وهكذا، فإن التحديث الذي يطول زمن عائد الربحية لا يطبّق بالمعدلات نفسها. وعناصر التحديث هذه تميل إلى العمل معاً، خصوصاً في أوقات الأزمات. وسوف أعود لاحقاً (في الفصل 17) لبحث هذه الفرضية في سياق إجراءات التسريع التي حدثت كاستجابة لأزمة الرأسمالية منذ عام 1972.

ولأن "اللحظات" هي "عناصر الربح"[9]، فالسيطرة على زمن عمل الآخرين هي التي تعطي الرأسماليين القدرة الأولية على امتلاك الربح لحسابهم. والصراعات بين أصحاب قوة العمل وأصحاب رأس المال على استخدام الزمن وشدة العمل كانت باستمرار مرضاً مستوطناً. وتعود هذه الصراعات، كما يتفق على ذلك لوغوف وي. ب. ثومبسون[10]، إلى العصور الوسطى على الأقل. ويسجّل ماركس أن الصراع على طول نهار العمل نشأ في انكلترا أثناء عهد اليزابيث الأولى عندما شرّعت الدولة زيادة في طول نهار العمل العادي للعمال الذين تركوا أراضيهم للتو بفعل المصادرة العنيفة لأراضيهم وباتوا بالتالي عرضة لأن يكونوا غير مستقرين، بلا عمل، وبلا سكن. وكان سجن العاطلين عن العمل مع المجانين (الذي يضيء عليه ماركس كثيراً مخصصاً له كتاباً كاملاً) بعضاً من وسائل عدة لجلب العمال إلى بيت الطاعة. وكما يؤكد ثومبسون، فقد تشكّلت

(9) Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, New World Paperbacks, 3 vols., Edited by Frederick Engels (New York: International Publishers, [1967]), vol. 1, p. 233.

(10) E. P. Thompson, "Time, Work Discipline, and Industrial Capitalism," *Past and Present*, no. 38 (Dec. 1967).

عادات عمل جديدة، وفرضت طرق سيطرة جديدة على أزمنة العمل، وأجيال عدة، وذلك تحت الضغط المتزامن مع تقسيم العمل الاجتماعي والتفصيلي وليزيد إلى الحد الأقصى في اقتطاع فائض زمن العمل (أي أساس الربح). وهكذا يتكون "المشهد المألوف في الرأسمالية الصناعية، وجداول توقيع العمال، وساعات المصانع، والمخبرون، والغرامات". وهكذا كانت المعركة على الدقائق والثواني، وعلى سرعة روزنامة العمل وشدّتها، وعلى مدة حياة العامل (حقوق التقاعد)، وعلى أسبوع العمل ونهار العمل (الحق في أيام عطل)، وعلى عام العمل (الحق في إجازة مدفوعة)؛ كان هذا كلّه، ولا يزال، حرباً من الدرجة الأولى. وتعلم العمال وبالخبرة وسائل الرد داخل حدود المعنى الجديد للزمن:

"تعلّم الجيل الأول من عمال المصانع من أسيادهم أهمية الزمن، أما الجيل الثاني فقد شكّل لجان زمن العمل القصير أو حركة الساعات العشر، والجيل الثالث أضرب في سبيل الزمن الإضافي أو الزمن ونصف. لقد قبل هؤلاء مقولات أرباب عملهم وتعلموا الردّ عليها بطرائقهم الخاصة . لقد حفظوا الدرس جيداً، الوقت يعني المال، وبطريقة جيدة جداً هذه المرة"[(11)].

وإلى الآن، لا تزال محاولات تسريع أو تكثيف ممارسات العمل تثير بعض أشدّ المعارك وأمرّها بين العمال والإدارة. فالعلاوة على الإنتاجية لا تحتسب، من وجهة نظر الإدارة، غير نجاح جزئي لأن العمال غالباً ما يشكلون قواعد عمل خاص بهم، تشكّل بدورها بالتالي معدل عمر الوظيفة. أما "المواجهة" المباشرة حول تسريع وتكثيف العمل، وجداول العمل والإجازات، فغالباً ما تكون مدمّرة ولا يتم اللجوء إليها بسهولة. ومع أن سرعة حركة خط الانتاج الجماعي، والروبوت، وأنظمة الإشراف الآلية تقدّم وسائل ضبط ماكرة غير مباشرة، إلا أن تغييرها نادراً ما يجري من دون احتجاجات عمالية. إلا أنه ورغم هذه المقاومة، فإن معظم جداول العمل هي في منتهى التنظيم والإحكام، وشدة عمليات الإنتاج وسرعتها منظمة عموماً بطرائق تمنح دائماً الأفضلية لرأس المال على حساب العمال. فموظفو الهاتف الذين يعملون لـ AT & T، مثلاً، مطالبون بانجاز اتصال هاتفي كل 28 ثانية شرطاً لتجديد عقد عملهم، وسائقو شاحنات النقل يحمّلون فوق طاقتهم لأوقات ومسافات لا تحتمل، فيلجأون إلى كل الوسائل ليبقوا صاحين، ومنظمو حركة الطيران في المطارات هم باستمرار تحت ضغوطات لا

---

(11) المصدر نفسه، ص 90.

توصف، وعمال خطوط الانتاج السريعة يغطون على إرهاقهم بالكحول والمخدرات، وذلك كلّه جزء من الواقع اللاهث لحياتهم اليومية المحسوبة بدقة لمضاعفة أرباح رأس المال، وليس لبناء جداول عمل إنسانية. والتعويضات، مثل الإجازات المدفوعة، والأجور العالية، وأسابيع العمل القصيرة، والتعاقد المبكر، هي في الغالب، وكما يشير ماركس، أدوات يلجأ إليها رأس المال للضغط أكثر على وتيرة العمل ومطالبته بنتائج أكثر وسرعة أكبر. والتوازن الطبقي في هذا المجال غير موجود. فحين أنشىء مصنع جنرال موتورز في لوردز تاون أوائل عام 1970، تحركت اليد العاملة الثابتة بكل الوسائل ضد أدوات الضبط المرهقة وخطوط الإنتاج المفرطة في سرعتها، إلا أنها سرعان ما انكفأت في نهاية العام 1970 وتضاءلت الاحتجاجات، وذلك تحت ضغط البطالة المحلية الواسعة وبفعل مخاوفهم من إقفال المصانع ومن اعتماد وتائر عمل جديدة.

ويمكن تتبع المسارات نفسها وبلوغ النتائج نفسها في ما خصّ تجربة المكان. فالحافز لخلق سوق عالمية، ولتقليص الحواجز المكانية، ولإلغاء المكان من خلال الزمن حافز لا يقاوم، مثله مثل الحافز لعقلنة تنظيم المكان باتجاه أشكال فعّالة من التنظيم (سلسلة تنظيمات من تقسيم تقني للعمل، وأنظمة المصانع وخطوط الإنتاج وتقسيم مناطقي للعمل، والتجمعات في المدن الكبيرة)، وشبكات دوران السلع (أنظمة النقل والاتصال) والاستهلاك (الصرف المحلي والمنزلي، وتنظيم الجماعة والتمايز السكني، والانفاق الجماعي في المدن). والابتكارات الموجهة لإلغاء حواجز المكان في كل الحقول التي ذكرناها كانت باستمرار في غاية الأهمية في تاريخ الرأسمالية، وإلى حد تحويل ذلك التاريخ إلى مسألة جغرافية: سكة الحديد، والتلغراف، والسيارة، والراديو، والتلفون، والطيران النفاث، والتلفزيون، وثورات الاتصالات الراهنة بعيدة المدى، هي أمثلة لا تحتاج إلى إيضاح.

إلا أن الرأسمالية تواجه هنا أيضاً تناقضات عدة. فحواجز المكان لا يمكن تجاوزها إلا من خلال انتاج أمكنة أخرى خصوصيّة (سكة الحديد، الطرق السريعة، المطارات، محطات الاتصال... إلخ). وإلى ذلك فالعقلنة المكانية للانتاج، والدوران، والاستهلاك في نقطة زمنية ما قد لا تكون ملائمة للتراكم الإضافي لرأس المال في نقطة زمانية أخرى. وإنتاج المؤسسات المكانية وإعادة هيكلتها وتطويرها هو أمر مكلف ومن الصعوبة بمكان، وهو يحتاج إلى استثمارات واسعة في البنى التحتية التي يصعب تحريكها إلى بنى اجتماعية هي دائماً ذات تغيير بطيء. والحافز الدائم للرأسماليين لإعادة التوطين حيث الأجور

قليلة والعائدات مرتفعة تصطدم غالباً بكلفة الحركة. وعليه، فإشعال المنافسة وإطلاق الأزمات يميلان إلى تسريع سباق إعادة هيكلة المكان عبر خفض انتقائي وموضعي مبرمج لقيمة الأصول.

وعلى ذلك، فهذه الاتجاهات والصراعات العامة، يجب أن تدرك على خلفية المصالح المتباعدة والصراع الطبقي، إذ بات معروفاً أن التغيير في أشكال تنظيم الزمان والمكان يعيد باستمرار توزيع السلطة الاجتماعية من خلال تغيير شروط الكسب المالي (في شكل أجور، وأرباح عائدات رأس المال وما شابه). ومسألة السيطرة القصوى على المكان كانت دائماً عاملاً حاسماً في الصراع بين الطبقات أو بين شرائح الطبقة الواحدة. وعلى سبيل المثال، فحين تمكن ناتال روتشيلد عام 1815 من إخفاء المعلومات الأولى المتعلقة بانتصار ولينغتون على نابليون في واترلو، أمكن له أن يخلق ذعراً في السوق عبر البيع الفوري والتحّرك من ثمة لالتقاط كل نتائج الذعر وإعادة الشراء محققاً "أسرع ثروة جرى تسجيلها"[(12)]. وعليه، فالرأسماليون ليسوا بعيدين عن استخدام استراتيجيات المكان في التنافس بعضهم مع بعض. ويقدم الصراع الذي قام في القرن التاسع عشر بين مصالح شركات سكك الحديد أمثلة كثيرة على ذلك، وأحدها ذلك الذي يصوّر فيه تاربل[(13)] روكفلر منكباً على خارطة ومخططاً، بدقة العسكري، لوضع اليد على المواقع الاستراتيجية على خارطة مصافي الشاطئ الشرقي. وتبقى الهيمنة على شبكات الأسواق والأمكنة هدفاً رئيسياً للشركات، حيث خاض الكثير منها معارك شرسة، فيها كل مواصفات الحملات العسكرية للاستيلاء على أراضي وأمكنة الخصم. وكانت المعلومات الجغرافية الدقيقة (وبينها الاستعلام من الداخل عن كل شيء، من الوضع السياسي إلى المحاصيل، إلى صراعات العمل) سلعة أساسية في هذه الصراعات.

ولهذه الأسباب أيضاً، فالمقدرة على التأثير في إنتاج المكان تعدّ وسيلة مهمة لزيادة درجة السلطة الاجتماعية. وبمفردات مادية، فهذا يعني أن هؤلاء الذين يؤثرون في التوزيع المكاني للاستثمارات في النقل والاتصالات، كما في البنى التحتية المادية والاجتماعية أو في توزيع الأراضي للسلطة الإدارية والسياسية والاقتصادية، غالباً ما يحصدون مكافآت مادية. إن انتشار الظاهرة موضوع البحث

---

(12) James Dale Davidson and William Rees-Mogg, *Blood in the Streets: Investment Profits in a World Gone Mad* (London: Sidgwich & Jackson, 1988).

(13) Ida Minerva Tarbell, *The History of the Standard Oil Company*, 2 vols. (New York: McClure, Philips & Co., 1904), vol. 1, p. 146.

هو بالتأكيد ضخم، بل لا حدود له - بدليل أنها تبدأ من جار يحث جاره للمساعدة في تحسين قيمة العقارات المحلية عبر فتح الطرق، ومن خلال ضغوطات منظمة يمارسها أصحاب المشاريع العقارية بهدف تحفيز السوق ورفع قيمة أراضيهم، وصولاً إلى مصلحة المتعاقدين مع الجيش في إثارة توترات جيو - سياسية باستمرار (مثل الحرب الباردة) كوسيلة لضمان عقود تسلح أكبر وأفضل. كذلك يبدو التأثير في طرائق تقديم المكان كما في أمكنة التقديم، من الأهمية بمكان. فإذا أمكن اقناع العمال مثلاً بأن المكان هو حقل مفتوح لحركة رأس المال لكنه مقفل عليهم، فإن أفضليات إضافية تضاف آنذاك إلى الرأسماليين. والعمال وهم يقدمون تنازلات كبرى لحركة رأس المال[14] هم على استعداد لفعل ذلك قبل التهديد بخطر هروب رأس المال أكثر مما هو الحال لو اكتشفوا أن ليس هناك خطر كهذا. ولنأخذ مثالاً من ميدان التقديمات المكانية. فإذا أمكن للتهديدات الجيو - سياسية أن تنشأ جزئياً بمساعدة أنواع ملائمة من اسقاطات الخرائط (التي تدمج صورة "امبراطورية للشر" مثل روسيا مع موقع جيو - سياسي يحمل تهديداً)، فإن القدر الأعظم من السلطة سيذهب بالتالي إلى أيدي أولئك الذين يسيطرون على تقنيات تقديم المكان. وإذا كانت صورة أو خارطة توازي ألف كلمة، فالسلطة على حقول التقديم يمكن أن تنتهي، من حيث الأهمية، كما لو كانت فعلاً سلطة على المكان المادي نفسه.

هذه الاعتبارات كانت لزمن طويل قد حسبت كمحدّدات حاسمة في ديناميات الصراع الطبقي. ويمكننا هنا كما أعتقد بلوغ قاعدة بسيطة، وهي: أن أولئك الذين يتحكمون بالمكان يمكن أن يكون في وسعهم دائماً السيطرة على سياسات المكان، رغم أنهم بحاجة، في موازاة ذلك، إلى أمتلاك مكان ما بالدرجة الأولى. والقوة النسبية لكل من حركات الطبقة العاملة والبرجوازية للهيمنة على المكان كانت ومنذ زمن بعيد عاملاً مكوّناً مهماً في توازن القوة بينهما. وفي كتاب **الصراع الطبقي في الثورة الصناعية**، يسجّل جون فوستر، على سبيل المثال، حوادث عدة بدا فيها عجز أصحاب المطاحن المحلية عن ضبط عمال هذه المطاحن لأن المسؤولين المحليين المعنيين عن القانون والنظام كانوا متعاطفين مع العمال (ولو بعامل القربى فقط) مع صعوبة طلب مساعدة خارجية بالسرعة المطلوبة. وفي أثناء الإضراب الضخم الذي تفجّر في شركة سكة حديد الشاطىء الشرقي للولايات المتحدة يمكن العثور على واقعة من نوع مختلف. فقد واجه أصحاب

(14) انظر القسم الثاني من هذا الكتاب.

الشركة ميليشيا محلية تمنع عليهم التصرّف بحرية. إلا أن التلغراف هنا سمح ليس فقط باستدعاء سريع لقوات فدرالية من خارج المنطقة، بل وفّر كذلك فرص إرسال بلاغات مزيّفة عن عودة العمال إلى العمل في سان لويس وبلتيمور، وعن انهيار الإضراب في غير مكان من خط سكة الحديد. وعلى الرغم من أن الصحافة لعبت دوراً تقدمياً خلال هذه الأحداث (حيث كانت أكثر ميلاً للعمال مما هي عليه اليوم)، فإن القوة الأكثر سيطرة على المكان أعطت الرأسماليين أفضلية إضافية لم تكن متاحة لهم في صراع القوة غير المتوازن آنذاك.

لم تبق القدرات المتفاوتة على الحراك الجغرافي لكل من رأس المال والعمّال هي نفسها بمرور الزمن، ولا هي كانت متوفرة بالتساوي بينهما. وحين يكون للطرفين موجودات مهمة ثابتة وغير متحركة في المكان، فلن يكون أي منهما في وضع ملائم لاستخدام قوى الحراك الجغرافي ضد الآخر. لقد بلغ، على سبيل المثال، عمال صناعة الحديد الحرفيون الجوّالون والمهرة مطلع الثورة الصناعية مناطق بعيدة وتنقلوا في مناطق واسعة من أوروبا واستخدموا قدرات الحراك الجغرافية العالية لديهم لتحقيق منافع مالية تخصّهم. وفي مقابل ذلك، فإن أصحاب العقارات الجدد، المثقلين بالديون في سوق سكن ضعيفة، مع مصالح اجتماعية للبقاء في وسط محظوظ، هم أكثر هشاشة وعرضة للتقلبات. وبينما يبدو بعض الرأسماليين أكثر ميلاً للانتقال من سواهم، فإنهم جميعاً ملزمون إلى هذه الدرجة أو تلك بالتوطن، بل إن بعضهم يعجز بالنتيجة عن هذا الانتقال. هناك مع ذلك جوانب عدة في الواقع الرأسمالي تكون لها الغلبة. فالتراكم يوفر لهم الإمكانات للتمدد، والخيارات دائماً قائمة للتوسع أو لزرع فروع لهم في أماكن جديدة. والدافع إلى التحرك الأخير هو زيادة الضغط على عامل الزمن الناتج من تصاعد الأكلاف المرتبط بالتوسع خارج المواقع الأصلية. كذلك، يؤدي التنافس الرأسمالي الداخلي على المكان وتدفق رأسمال فيه إلى إعادة تنظيم رأسمالية للمكان كجزء من ديناميات التراكم. وسرعان ما تأخذ هذه الإجراءات دورها في ديناميات الصراع الطبقي. ويسجل غوردون(15)، على سبيل المثال، حالات انتقال الصناعات إلى الضواحي في نيو انغلاند في مطلع القرن العشرين، بهدف تجنب التنظيمات النقابية في المدن الكبرى. ويمكن، حديثاً، في ظل اشتداد التنافس والتغيير التكنولوجي وتسارع إعادة الهيكلة، تسجيل حالات كثيرة من إعادة

(15) David Gordon, "Capitalist Development and the History of American Cities," in: William K. Tabb and Larry Sawers, eds., *Marxism and the Metropolis: New Perspectives in Urban Political Economy* (New York: Oxford University Press, 1978).

الموضعة المكانية للصناعات بهدف واضح هو فرض المزيد من الضبط والإنتاجية على اليد العاملة. وبحسب نصيحة تقرير حديث لأحد المستشارين، إذا رغب الرأسماليون بتجنب قوة النقابات في الولايات المتحدة، فإن عليهم توزيع القوى العاملة لديهم إلى مجموعات صغيرة لا تزيد الواحدة منها على 50 عاملاً، ووضع كل مجموعة في مكان على مسافة لا تقل عن 200 ميل من أقرب مجموعة أخرى. ومن السهل ملاحظة أن شروط التراكم المرن تجعل إمكانية تحقق مثل هذه الخيارات أكثر يسراً.

قبل قدوم سكة الحديد والتلغراف، وفي ما خصّ القدرة على السيطرة على المكان، لم تكن قوى كل من رأس المال والعمال مختلفة كثيراً. كانت البرجوازية تخشى بوضوح تداعيات هذه الثورة القادمة. وعندما أقدم اللديتس(*) على تحطيم الآلات في مناطق متفرقة، أو حين أحرق عمال المزارع المحاصيل، إلى أشكال احتجاج أخرى، في انكلترا عام 1830، كان تفسير، البرجوازية ببساطة أن ند لد (Ned Ludd) أو كابتن سوينغ يتجولان بحرية في طول المناطق وعرضها، وأنهما يبعثان الاضطراب ومشاغر الثورة أينما حلا. لذلك لجأت البرجوازية إلى صلاتها التجارية المتمكنة، وإلى سيطرتها على المكان كأداة لاستعادة الانضباط الاجتماعي أكثر من طرحه. وفي عام 1848، مثلاً، حرّكت البرجوازية ميليشيا البرجوازية الصغيرة من المقاطعات الفرنسية لقمع الثورة في باريس (وهو إجراء سيتكرر على نحو أكثر فظاظة في قمع كومونة باريس). كذلك جرى توظيف السيطرة الانتقائية على وسائل الاتصال السريع في مواجهة الحركة الشارتية في بريطانيا في أربعينيات القرن التاسع عشر، ولقمع انتفاضات العمال في فرنسا بعد انقلاب عام 1851. ولا يتردد بودلير في التأكيد "أن الفوز الساحق لنابليون الثالث يثبت بوضوح أنه في وسع أي انسان أن يحكم بلداً كبيراً حالما تتوفر له السيطرة على التلغراف والصحافة القومية".

أما حركات الطبقة العاملة، فقد جمّعت بدورها أفكاراً نفّاذة متشابهة. فلم تكتفِ الأممية الأولى بتوحيد العمال من الأمكنة والصناعات المختلفة الذين كانوا يعملون في ظروف علاقات اجتماعية متباينة، بل هي بادرت في الستينيات إلى نقل التمويل والمساعدات الأخرى من مكان صراع طبقي إلى مكان آخر. فإذا كانت البرجوازية تنشط للسيطرة على المكان ولأهدافها الطبقية، ففي وسع

(*) Luddits حركة عمالية فوضوية في القرن التاسع عشر كانت تحاول منع حلول الآلات محل العمال في مصانع بريطانية (المترجم).

الحركات العمالية أن تسعى إلى الأمر نفسه. وفي حدود ما بدا أن الأممية الأولى تمتلك السيطرة على المكان، كان لدى البرجوازية كل الأسباب لتخشى ذلك (وكما فعلت تماماً) وبالطريقة نفسها التي أخافتهم جولات كابتن سوينغ لعقود خلت. لقد كان الرهان على تجميع العمال في أعمال جماعية عبر المكان هو المتغيّر المهم في الصراع الطبقي، ويمكن إلى حد كبير ملاحظة أن ماركس كان يعتقد أن جماهير العمال في معامل الرأسمالية الصناعية ومدنها توفر تلقائياً قاعدة لسلطة جغرافية كافية في النضال الطبقي. وكان كل النضال الجيو - سياسي للأممية الأولى هو بهدف توسيع منظم للقاعدة تلك وإلى أقصى حد ممكن.

ويندر أن يقوم نضال طبقي من دون أن يتوجب عليه مواجهة عقبات جغرافية محددة. ففي الإضراب الطويل لعمال المناجم في بريطانيا عام 1984، مثلاً، تبيّن أن مشكلات الطليع النقابي المتنقل الذي يقفز بسرعة من موقع إلى آخر هو مشكلة حقيقية للقوى الرسمية، التي كان عليها أن تلجأ إلى تكتيكات مشابهة في المكان رداً على التحركات تلك. وكانت العقوبات التي جرى تشريعها على الخارجين عن الأنظمة في المصانع وعلى الطليع المتنقل تحمل قسوة إضافية بهدف قمع سلطة الطبقة العاملة على المكان لإضعاف دافعها إلى التجانس في النضال الطبقي وعبر سجنها في المكان.

لقد بيّن القمع الوحشي لكومونة باريس، ثم لإضراب عمال سكة الحديد عام 1877 في الولايات المتحدة، في وقت مبكر، أن السيطرة الحقيقية على المكان هي في العادة للبرجوازية. ومع ذلك، فقد ثابرت حركات العمال في رؤيتها الأممية (رغم ضعف تنظيماتها) وإلى عشية الحرب العالمية الأولى، حين انشقت الأممية الثانية تحديداً حول مسألة الولاء لمصالح البلد (المكان) أم لمصالح الطبقة (التاريخ). وكان لانتصار الاتجاه الثاني أثره ليس فقط في دفع العمال إلى القتال بعضهم ضد بعض على طرفي جبهة الحرب التي باتت تعرف بحرب الرأسماليين، وإنما هي أطلقت صفحة من التاريخ العمالي، حيث باتت مصالح العمال تنتهي رغم البيانات عند أقدام المصالح القومية.

والواقع أن حركات الطبقة العاملة هي أكثر قدرة على السيطرة على المكان وتنظيمه منها على إدارته. والثورات المتعددة التي اندلعت في باريس في القرن التاسع عشر إنما تأسست على عدم قدرة السلطة الوطنية على الاجتماع عبر استراتيجية مكانية لإدارة التراب الوطني. وهناك أمثلة تاريخية كثيرة، مثل الإضراب العام في سياتل عام 1918 (حين سيطر العمال بقوة على المدينة لمدة أسبوع كامل)، وانتفاضة سان بطرسبرغ عام 1905، مع وقائع تاريخية كثيرة مأخوذة من

الاشتراكات المحلية، وتنظيم الجماعة حول إضراب ما (كما إضراب فلينت عام 1933) إلى انتفاضات المدن الأمريكية في الستينيات، تقدّم جميعها الدليل على المسألة تلك. واشتعال الانتفاضة الثورية في أمكنة مختلفة في الآن نفسه، كما جرى أثناء أحداث عامي 1848 و1968، يبعث الخوف لدى أية طبقة حاكمة لأن سيطرتها المطلقة على المكان تصبح موضع تهديد. في حالات كهذه تحديداً، ترتفع اتهامات الرأسمالية العالمية بوجود مؤامرة عالمية تحمل خطراً جسيماً على المصالح القومية، وتستعين غالباً بسلطة هذه الأخيرة لتشديد قبضتها على المكان.

والأكثر أهمية هنا، ربما، هو السلوك السياسي للطبقة النافذة الحاكمة إزاء التحركات الثورية والعمّالية في المكان. فإحدى المهام الأولى للدولة الرأسمالية هي وضع السلطة في الأمكنة التي تديرها البرجوازية ونزع السلطة عن تلك الأمكنة التي تتمتع فيها الحركات المعارضة بالأرجحية أو الغلبة. واستناداً إلى هذا المبدأ، حرمت فرنسا العاصمة باريس من كل سلطة ذاتية إلى أن تمت برجزة المدينة بالكامل وصارت مسرحاً لسياسات شيراك اليمينية. وهذا أيضاً كان حال حكومة تاتشر التي ألغت كل سلطة محلية كبرى، كمجلس مدينة لندن الكبرى (الذي أداره اليسار الماركسي بين عامي 1981–1985). وبدا ذلك واضحاً، كذلك، في التقليص التدريجي للسلطات البلدية والمدينية في الولايات المتحدة أثناء "الحقبة التقدمية"، حيث ظهرت الاشتراكية المحلية في غير مكان باعتبارها احتمالاً واقعياً، مما جعل كبار الرأسماليين أكثر تأييداً لقيام سلطات فدرالية واسعة. وفي هذا السياق، يكتسب الصراع الطبقي دوراً كونياً وبحسب هنري لوفيفر:

"يتموضع الصراع الطبقي اليوم، وأكثر من أي يوم مضى، في المكان. وحده هذا الصراع هو الذي يحول دون استيلاء المكان المجرد على الكوكب، وطمسه كل الفوارق. وحده الصراع الطبقي له القدرة على التمييز، وعلى توليد الفوارق التي لا تظهر دائماً في النمو الاقتصادي... فوارق لا يظهرها النمو الاقتصادي أو لا يعترف بها".

وليس التاريخ الطويل لإدارة الأراضي[16]، وللاستعمار والإمبريالية، وللتطور غير المتوازن جغرافياً، ولتناقضات المدينة والريف، كما للصراعات الجيو-سياسية، غير بيان بأهمية مثل هذه الصراعات داخل تاريخ الرأسمالية.

---

(16) انظر: Robert David Sack, *Human Territoriality: Its Theory and History*, Cambridge Studies in Historical Geography; 7 (Cambridge, MA [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1986).

وإذا كان يتوجب اعتبار المكان كنظام "مستوعبات" للسلطة الاجتماعية (مستعيرين أخيلة فوكو)، فإن ما يتبع ذلك هو الاستنتاج أن تراكم رأس المال هو تفكيك مستمر لتلك السلطة الاجتماعية عبر إعادة تشكيل أسسها الجغرافية. وبتعبير آخر، فإن كل صراع لإعادة تكوين علاقات السلطة هو في الحقيقة صراع لإعادة تنظيم علاقات المكان. وفي ضوء ذلك تحديداً، يمكن فهم "لماذا سعت الرأسمالية دونما كلل لتجميع الأراضي تحت سلطة واحدة من جهة، ولإعادة توزيعها [وفق مصالحها] من جهة ثانية"[17].

إن حركات المعارضة لما يقوم به التدفق الجامح لرأس المال من تخريب للأسرة، والجماعة، والأراضي، والأمة، هي عديدة. إلا أن هناك كذلك حركات معارضة لأيّ تقييد كبير على الإعلان النقدي للقيمة وللتنظيم المنهجي للمكان والزمان. هذه الحركات، لا تكتفي بذلك، بل هي تذهب بعيداً عن مجالات الصراع الطبقي بالمعنى الدقيق. فالتنظيم الجامد لتقسيمات الزمن، ولحقوق الملكية الدقيقة المحكمة والأشكال الأخرى لتحديدات المكان، تولد مقاومة واسعة من قبل أفراد ينشدون أن يبقوا خارج هذه السلسلة من القيود، بالطريقة نفسها التي يرفض بها سواهم قانون المال. وتنحل هذه المقاومات الفردية من حين إلى آخر إلى حركات اجتماعية ترفع هدف تحرير المكان والزمان من تعبيراتهما المادية، وتأسيس نوع بديل من المجتمع، حيث يجري فهم القيمة والزمن والمال بطرائق جديدة ومختلفة. وعليه، فإن حركات من كل الأنواع - الدينية، والصوفية، والاجتماعية، والشعبوية، والإنسانية وغيرها - تعلن عن نفسها باعتبارها حركات مناهضة للمال وأنماط التنظيم المفرطة في عقلانيتها ولسيطرتهما على الحياة اليومية. إن تاريخ مثل هذه الحركات الطوباوية، والدينية والاتحادية، إنما تشهد حقاً لقوة هذا الاعتراض. وفي الحقيقة، فإن الكثير من ألوان واتجاه الحركات الاجتماعية من حياة الشارع وثقافته، كما من الممارسات الفنية وسواها، إنما تشتق تحديداً من النسيج بالغ التنوع لأشكال المعارضة لصور المال، والمكان والزمان في ظل شروط النظام الرأسمالي.

ومع ذلك، فكل هذه الحركات الاجتماعية، وأياً يكن شكل صياغة أهدافها، تنتهي إلى مفارقة غير قابلة للحل. فسلطة المال، مضافاً إليها عقلنة المكان والزمان لا تقدّم نفسها بالمعنى المعارض فقط، بل هي ملزمة بأن تقدّم أجوبة عن الأسئلة

(17) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Athlone Press, 1984).

المتعلقة بالقيمة وتعبيراتها، كما بالتنظيم الضروري للمكان والزمان الملائمين لعملية إعادة إنتاجهما. وفي ذلك، فهما من جديد وجهاً لوجه أمام شكل من أشكال سلطة المال وأمام التعريفات المختلفة للمكان والزمان التي توصل إليها ديناميات التراكم الرأسمالي. وباختصار، يستمر رأس المال في الهيمنة، وهو يفعل ذلك جزئياً على الأرض بفعل قدرته على إدارة المكان والزمان، حتى لو أمكن للحركات المعارضة أن تكتسب السيطرة على مكان ما ولوقت ما. إن تشديد السياسات ما بعد الحداثية على "الآخر" و"المقاومات المحلية" تنجح ربما في مكان معين. إلا أنها تبقى، وسواها، خاضعة في الغالب لسلطة رأس المال وقدرته على إدارة التشظّي في أمكنة مختلفة من العالم، وخاضعة في النهاية لاتجاه الزمن العالمي الراهن للرأسمالية الذي يبقى أكثر قوة من كل المعارضات الفردية تلك.

يمكن في نهاية الفصل الانتهاء إلى بعض الخلاصات، فالأنشطة المكانية والزمانية ليست محايدة اجتماعياً. هي دائماً تظهر مضموناً طبقياً أو اجتماعياً، وهي في الغالب محور صراع اجتماعي عنيف. يغدو ذلك في منتهى الوضوح حين نرى الطرائق التي يصبح فيها ذلك الارتباط أشد تنظيماً مع تطور الرأسمالية. الزمان والمكان كلاهما إنما يجدان تعريفهما من خلال تنظيم الأنشطة الاجتماعية الأساسية في إنتاج السلع. لكن ديناميات تراكم رأس المال (والتراكم المفرط)، يضاف إليها الصراع الاجتماعي، تحيل العلاقات تلك إلى علاقات غير مستقرة. وبالنتيجة، فما من أحد يعرف على وجه الدقة ما سيكون عليه "الوقت الصحيح والمكان الصحيح لكل شيء". والقلق الذي يحيط باستمرار الرأسمالية كمنظومة اجتماعية إنما ينشأ من هذا الاضطراب في المبادىء المكانية والزمانية التي يمكن للحياة الاجتماعية أن تنتظم حولها (من دون ذكر الطقوس في المجتمعات التقليدية). وخلال لحظات التغيير الكبرى، تتعرض الأسس المكانية والزمانية لإعادة الانتاج الاجتماعي لأقسى أنواع الضغوط. وسوف أظهر في الفصول اللاحقة أنه في هذه اللحظات تحديداً تحدث التحولات الرئيسية في أنظمة التقديم والأشكال الثقافية والمعنى الفلسفي.

الفصل الخامس عشر

الزمان والمكان في مشروع حركة التنوير

في الصفحات التي تلي ستكون هناك عودة متكررة إلى مفهوم "انضغاط الزمان - المكان". ما أعنيه بهذا المصطلح هو العمليات التي تحدث انقلاباً في الخصائص الموضوعية للمكان والزمان، وبطرائق جذرية أحياناً، وإلى الحد الذي يغيّر في طريقة إدراكنا للعالم. واستعمالي لـ"كلمة ضغط "مردّه إلى أنه بالإمكان ملاحظة أن تاريخ الرأسمالية كان يتسم على الدوام بقفزات متسارعة في التقاط العالم، وذلك عبر التغلب على حواجز المكان التي كانت تحدد على نحو ما صورة العالم عندنا. إن الزمن الذي نحتاجه إلى عبور المكان[1] وطريقة تقديم ذلك عموماً إلى أنفسنا[2]، هما مؤشران مفيدان على نوع الظاهرة موضع البحث. وفيما ينحسر المكان، كما يبدو، لصالح "قرية كونية" من الاتصالات و لـ"أرض هي مساحة" من التداخلين الاقتصادي والإيكولوجي - الصورتان الشائعتان اليوم - وبينما يجري اختزال الآفاق الزمنية، لتغدو كما لو كانت كلها مجرد لحظة في الحاضر (عالم منفصم!)، يبدو من الضروري معرفة كيفية التأقلم مع إحساس طاغ من **انضغاط** العالمين المكاني والزماني عندنا.

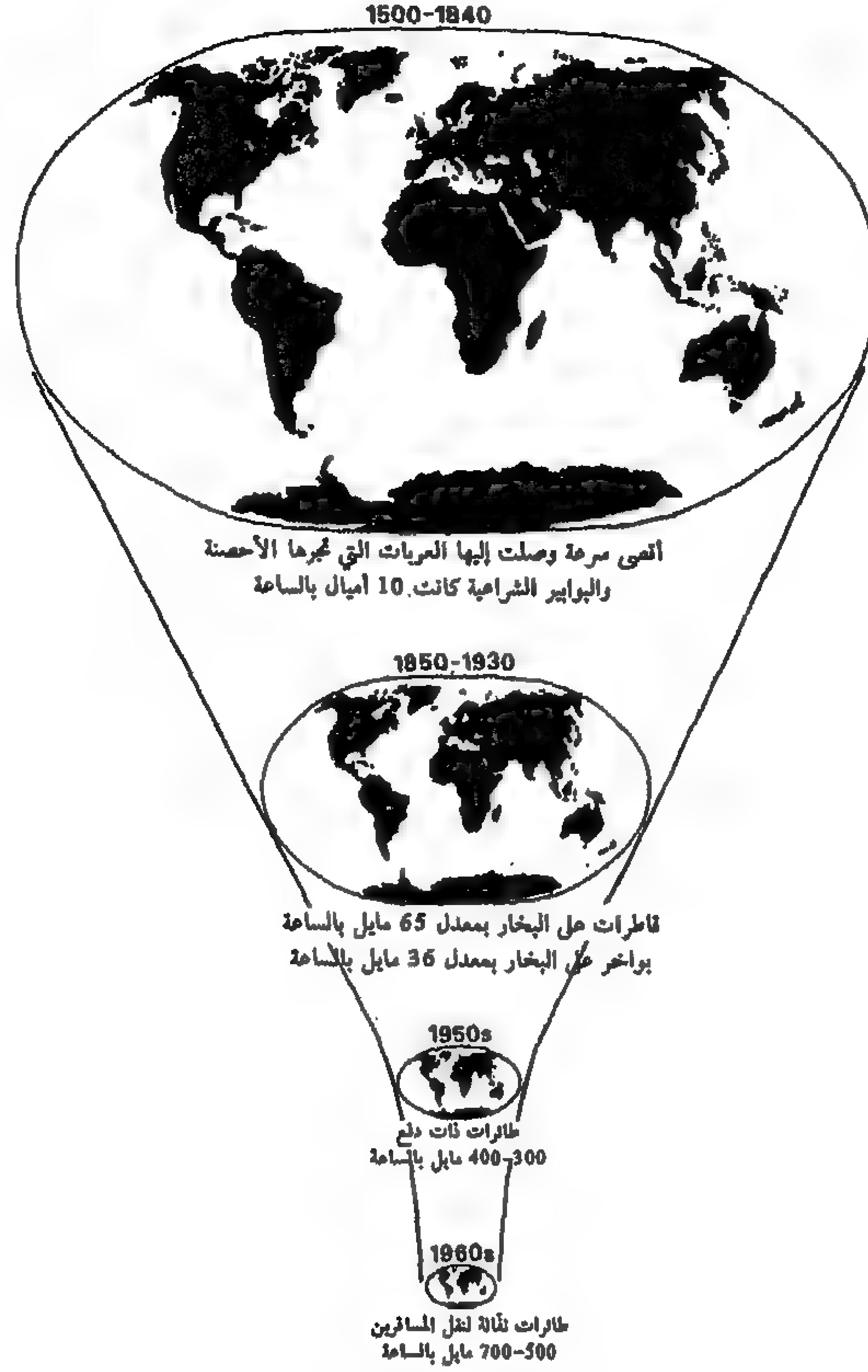
تجربة انضغاط الزمان - المكان تجربة تحدٍّ، مثيرة، ومتوترة، ومقلقة أحياناً، وقادرة بالتالي على إشعال مروحة واسعة من ردود الفعل الاجتماعية والثقافية والسياسية. و"الانضغاط" يجب أن يفهم باعتباره ملازماً لكل التغييرات التي حدثت. ولفهم أفضل للمسألة سأعود إلى التاريخ، مستخدماً على سبيل المثال حالة أوروبا (وفي ذلك بعض المركزية العنصرية). في هذا الفصل، سأراجع باختصار ذلك التاريخ الطويل من التحولات التي مهدت الطريق الى نوع من التفكير حيال المكان والزمان الذي بدا في مشروع التنوير.

في عوالم الإقطاع الأوروبي المعزولة نسبياً (واستخدام صيغة الجمع مقصود

(1) انظر اللوجة رقم (3-1).

(2) انظر اللوحة رقم (3-2).

اللوحة رقم (3-1)

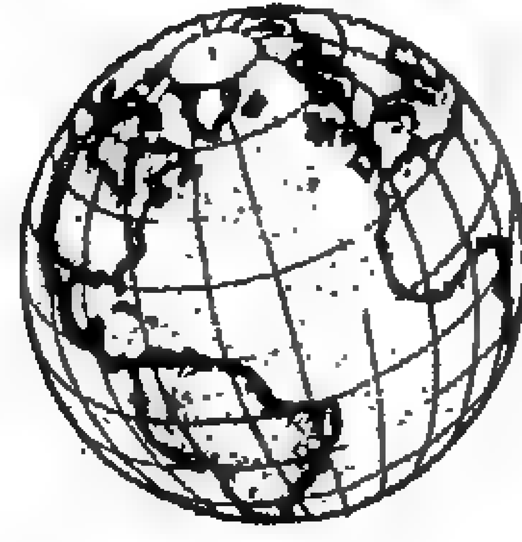


خارطة العالم التي تصغر باطراد بفعل الابتكارات في النقل التي "تلغي المكان بواسطة الزمان".

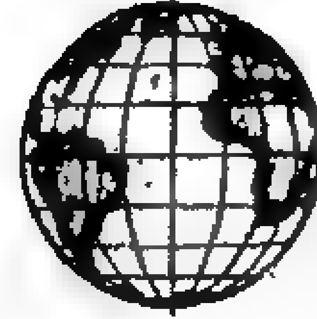
هنا)، كان المكان مؤشراً يحمل معاني قانونية وسياسية واجتماعية تشير إلى استقلال نسبي للعلاقات الاجتماعية وللجماعة نفسها داخل حدود مكانية مناطقية معينة على نحو ما. كان التنظيم المكاني، داخل كل عالم من العوالم تلك، يعكس تداخلاً في الإلزامات والحقوق الاقتصادية والسياسية والقانونية. كان هناك قصور في إدراك المكان الخارجي وجرى عموماً تصوره كـ"كوسمولوجيا غامضة" تسكنها قوة خارجية ما، أو غريب، أو أنواع أخرى من الخرافة والخيال. لقد تداخلت، في آن، محدودية خصائص المكان (كمنطقة اعتماد متبادل، والتزامات، وسيادة، وسيطرة) مع روتين الزمن السائد في الحياة اليومية ليبعث "زمناً مستمراً" (بتعبير غوروفيتش) مجهولاً وبغير حدود. وفي موازاة باروكية العصر الوسيط

اللوحة رقم (3-2)

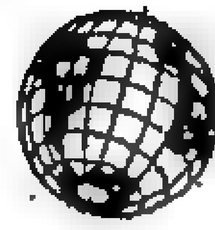




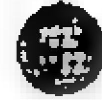












هذه هي السنة التي تصبح فيها الأرض أصغر



ALCATEL

إعلان من الكاتل يعود لسنة 1987 يظهر صورة شعبية لتضاؤل حجم العالم.

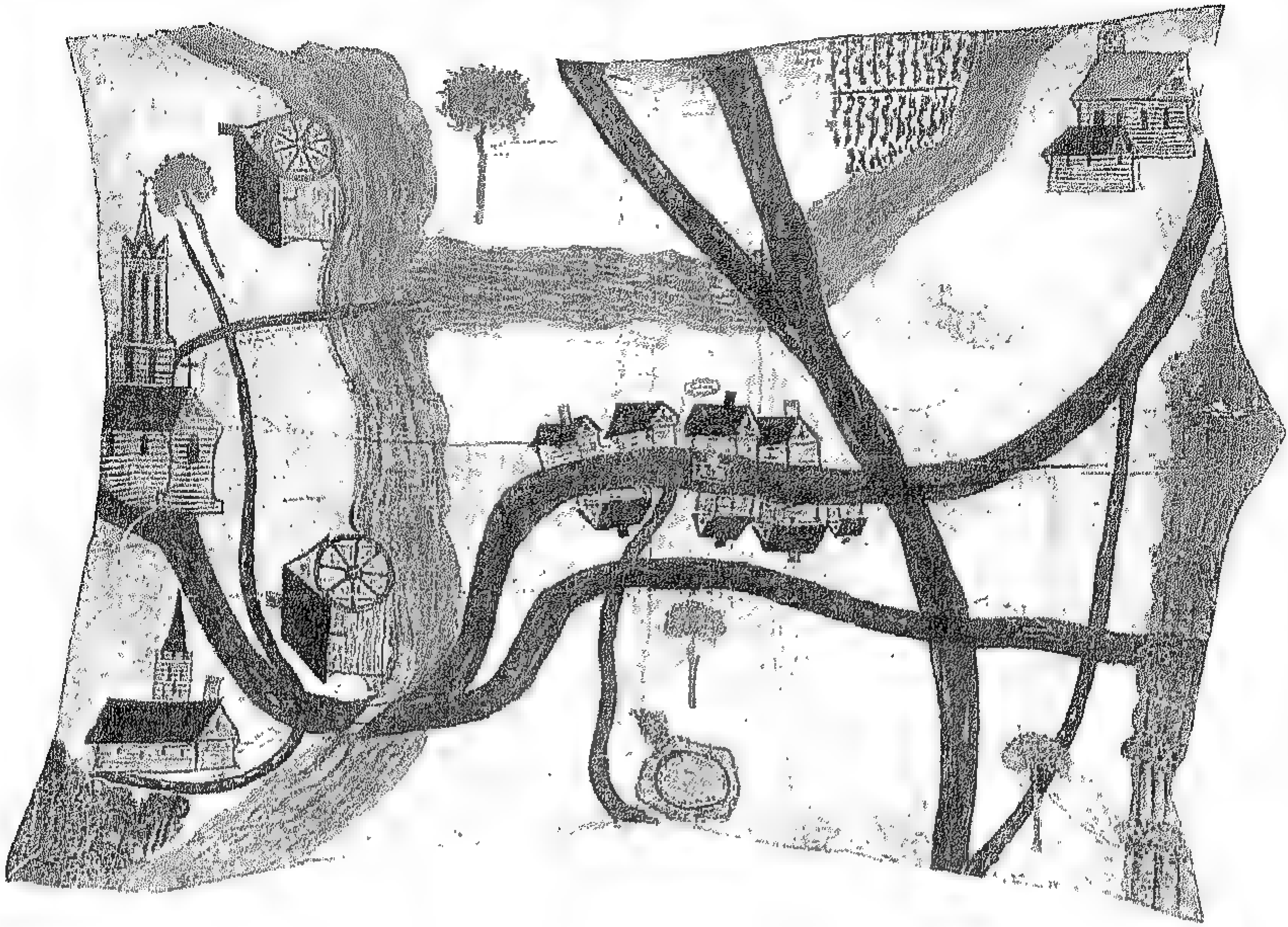
وخرافاته، كانت هناك مقاربة "بسيكوفيزيولوجية مُتْعانيّة hedonistic سهلة" تمثّل المكان. كان فنان العصر الوسيط "يظن أن في وسعه أن ينقل بوضوح ما يراه أمام عينيه، وذلك بتقديمه بالطريقة نفسها التي تمثل فيها المشاهد لمتنزه يمر بها، ويختبر أشكالها، وبانتقائية غالباً، من زوايا عدّة بدل التوغل عميقاً في إحداها"[3]. ومن اللافت جداً أن فن العصر الوسيط وخرائطه بدت على قربى وثيقة بما أسماه دي سارتو "الوقائع المكانية"[4].

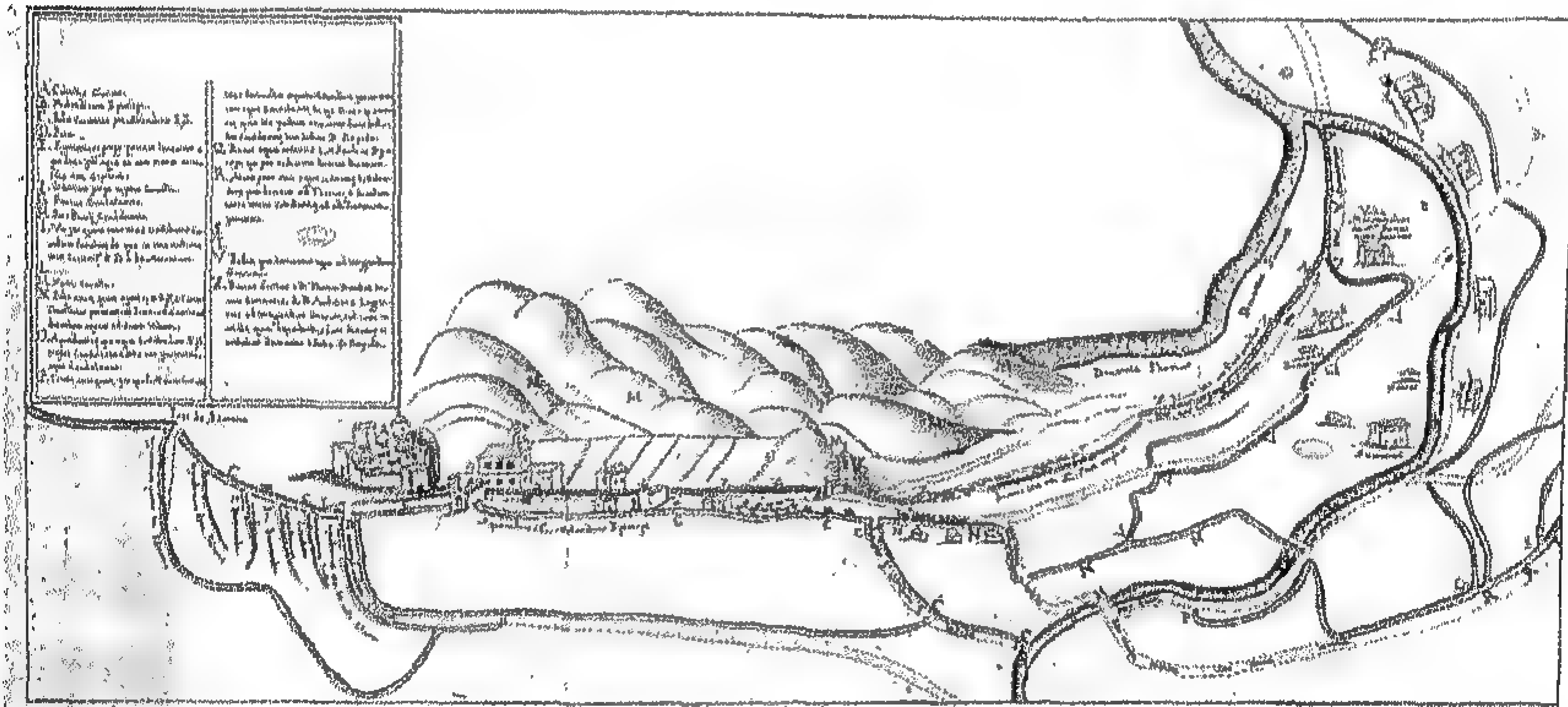
كانت هناك بالتأكيد قوى مسبّبة للفوضى في العالم الإقطاعي هذا -

(3) Samuel Y. Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective* (New York: Basic Books, [1975]).

(4) انظر اللوحة رقم (3-3).

اللوحة رقم (3-3)





الخرائط القروسيطة (التقليدية) تبرز على نحو نمطي الحسّي على حساب العقلاني والخصائص الموضوعية لتنظيم المكان: (فوق) شبكة شامبي من القرن الخامس عشر، (تحت) مقطع طبيعي للكاثيلون من القرن السابع عشر.

الصراعات الطبقية، والنزاعات على الحقوق، والاضطراب البيئي، والضغط السكاني، وصراع العقائد، وغزوات المسلمين (Saracen) والحروب الصليبية وما شابه. إلا أنه كان هناك أيضاً، وفوق ذلك كله ربما، تطور استخدام المال (وأثره الصارخ على الجماعات آنذاك) وتبادل السلع، بين الجماعات أولاً ثم تدريجياً

نحو أشكال أكثر استقلالاً من تجارة السوق؛ وأسس ذلك تدريجياً لتصور الزمان والمكان بشكل مختلف تماماً عن التصور الذي ساد تقليدياً في النظام الإقطاعي[5].

لقد شهدت النهضة الأوروبية إعادة تشكيل راديكالية لوجهات النظر حيال المكان والزمان في العالم الغربي. فمن وجهة نظر مركزية ذاتية أنتجت رحلات الاستكشاف طوفاناً هائلاً من المعلومات عن عالم أكثر اتساعاً كان يتوجب تمثّله وتقديمه. كشفت الرحلات تلك عن كوكب محدد وبالإمكان معرفته. وغدت المعرفة الجغرافية سلعة ثمينة في مجتمع بات أكثر اتصالاً بمفهوم الربح. وغدا تراكم الثروة والسلطة ورأس المال مرتبطاً بمدى معرفة الفرد للمكان، ولسلطته عليه بالتالي. وفي الخط نفسه، بدت كل بقعة هشة أمام التأثير الخارجي الآتي من عالم أوسع عبر التجارة، أو التنازع على الأرض، أو العمل العسكري، أو تدفق السلع الجديدة، أو الذهب (Bullion) وسواها. إلا أن الثورة في مفاهيم المكان والزمان، وبسبب من التطور البطيء والتدريجي في العمليات المكوّنة لها، كانت تتراكم بالتدريج خطوة في أثر خطوة.

فالقواعد الأساسية للبصريات - القواعد التي قطعت جذرياً مع ممارسات الفن والعمارة الوسيطين وظلت مقبولة حتى مطلع القرن العشرين - إنما أُتقِنتْ في فلورنسا أواسط القرن الخامس عشر على أيدي برونالشي وألبرتي. وكان ذلك إنجازاً رئيسياً للنهضة، ساد طرائق النظر طوال أربعة قرون. فالنقطة الثابتة في منظور الخرائط واللوحات "جرى رفعها وجعلها بعيدة عن الحس وعن التناول أسهل". لقد خلقت إحساساً بمكان "هندسي بارد" و"منهجي" أعطى، رغم ذلك، حساً "بالانسجام مع القانون الطبيعي، مؤكداً بالتالي على المسؤولية الأخلاقية للإنسان داخل عالم الله المنظّم على نحو هندسي"[6]. لقد سمح تصور وجود مكان لامتناه بقبول فكرة عالم كلّي، لكنه محدود ومن دون تحدٍّ، في النظرية على الأقل، لحكمة الله اللامحدودة. ويكتب غوردانو برونو في أواخر عصر النهضة "إن المكان اللامحدود ممهور بنوعية لامحدودة"[7]. وأمكنه مقارنة نظرية الكرونوميتر الذي يقيس قوة وزمن السهم، أُعطيت أن تكون موافقة لحكمة الله اللامتناهية من خلال منح الزمن خواص غير متناهية تشبه تلك التي تمنح للمكان. وكان الاتصال في منتهى الأهمية. كان ذلك يعني أن فكرة الزمن كصيرورة

---

(5) انظر ص 266-269 من هذا الكتاب.

(6) Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, p. 114.

(7) مقتبسة من: Spiro Kostof, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, Original Drawings by Richard Tobias (New York: Oxford University Press, 1985), p. 537.

- المعنى البشري اليومي للزمن والمتضمن أيضاً في فكرة سهم الوقت - قد فصلت عن المعنى التحليلي و "العلمي" للزمن المرتكزة على تصور لفكرة اللانهاية عموماً لأسباب دينية (رغم عدم اعتراف سلطات روما بها). لقد فصلت النهضة بين المعنى العلمي والواقعي بالتالي للزمن عن التصورات الأخرى التي يمكن أن تنشأ على نحو تجريبي.

كانت تصورات غوردانو برونو، التي سبقت أفكار غاليليو ونيوتن، في الممارسة، تصورات وحدة وجود مساوية لله بالطبيعة إلى الحد الذي جعل روما تقضي بحرقه على الخازوق، لأنها اعتبرته تهديداً للسلطة المركزية والعقيدة المتشدّدة، وبعملها ذاك كانت الكنيسة تعترف بخطورة التحدي الذي يمثّله كل من الزمان والمكان اللامتناهيين على تراتبية أنظمة السلطة القائمة في موقع ما (روما).

تلتقط المنظورية (Perspectivism) العالم من وجهة نظر "العين المشاهدة" لدى الفرد. وهي تضيف تأكيداً على علم البصريات وعلى قدرة الفرد على تقديم ما يراه باعتباره "حقيقياً"، بمعنى ما، قياساً بحقائق الميثولوجيا أو الدين المفروضة فرضاً. والصلة بين الفردية والمنظورية مهمة. فهي قدّمت الأساس المادي المتين للمبادىء العقلانية الديكارتية التي غدت جزءاً حيوياً من مشروع التنوير. كما أنها كانت رمزاً لقطيعة في النشاط الفني والمعماري عن التقاليد الزخرفية والمحلّية باتجاه الفاعلية الفكرية لبناء "هالة" للفنان والعالم وصاحب المشاريع باعتباره شخصاً خلاّقاً. كذلك هناك بعض الدليل لربط تشكّل القواعد المنظورية مع الأنشطة العقلانية الصاعدة في التبادل، والصيرفة، والمحاسبة، والتجارة، والإنتاج الزراعي في ظل إدارة مركزية للأراضي[8].

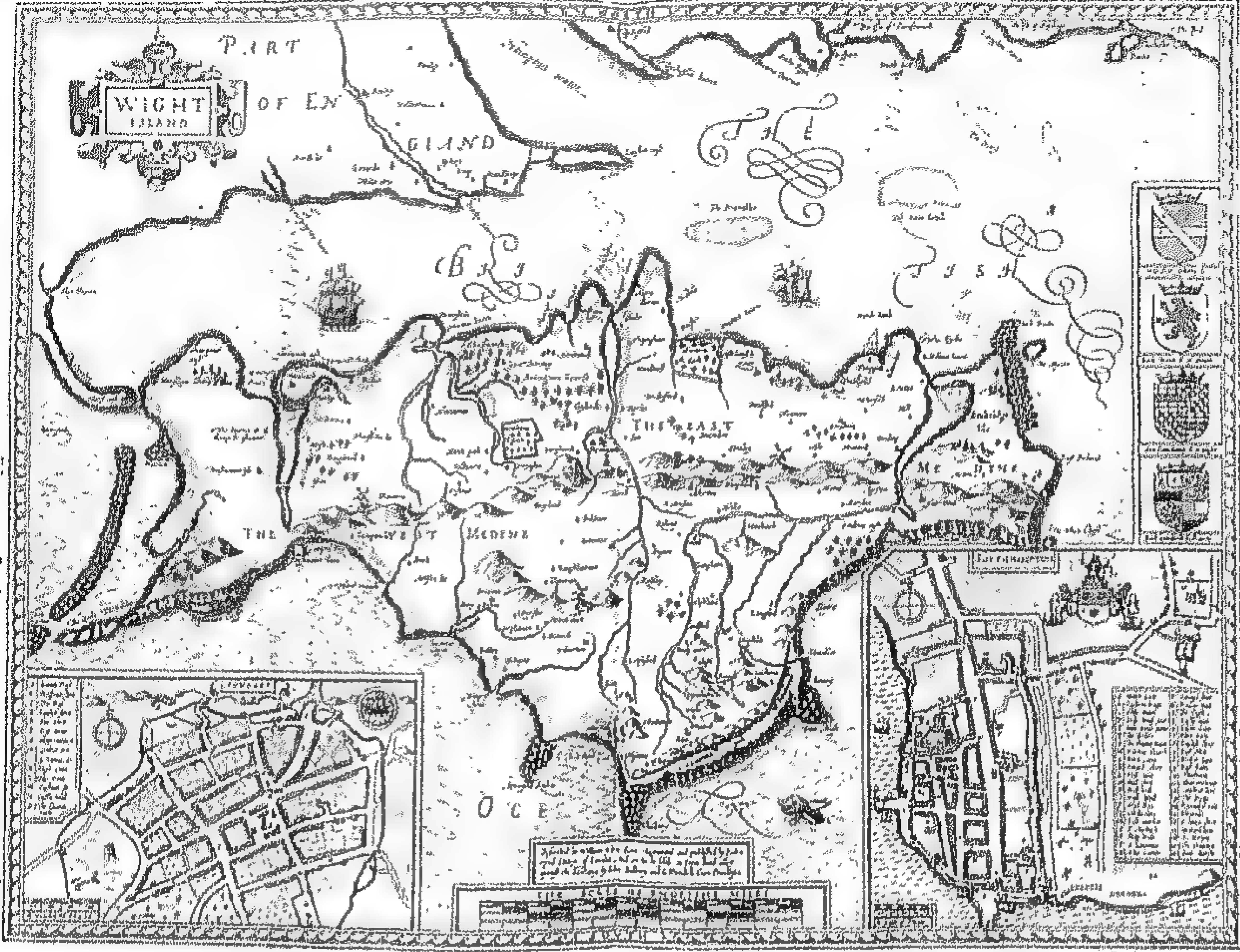
كذلك تبدو خرائط النهضة، وما توفر لها من خصائص جديدة من الموضوعية والعلمية والوظيفية، بليغة من حيث المعنى والدلالات[9]. لقد باتت الموضوعية في تعبيرات المكان خاصية عالية القيمة نظراً لأن طلب الدقة في الإبحار، وتحديد حقوق الملكية في الأراضي (على نقيض ما تميز به النظام الإقطاعي من اختلاط في الحقوق والالتزامات القانونية) والحدود السياسية، وحقوق المرور والنقل، وسواها، غدت ضرورة اقتصادية وسياسية في آن. ورغم أن خرائط كثيرة ذات أغراض خاصة كانت متوفرة، مثل خرائط بورتولان التي استخدمها البحارة وخرائط الملكية لدى أصحاب الأراضي، إلا أن جلب خارطة

---

(8) المصدر نفسه، ص 403-410.

(9) انظر اللوحة رقم (3-4).

اللوحة رقم (3-4)



لعبت خرائط التنوير في انكلترا ذات التنظيم العقلاني للمكان دوراً مهماً في بيان مكانة الأفراد في علاقتهم بالأرض: خارطة جون سبيد لجزيرة وويت، 1616.

بطليموس الى المنطقة ما بين الإسكندرية وفلورنسا في حدود عام 1400 لعب كما يبدو دوراً حاسماً في اكتشافات النهضة واستخدام المنظورية:

"لم يكن في مقدور بورتولان أن يقدّم إطاراً هندسياً لإدراك العالم كاملاً. أما الشبكة البطليموسية فقد فرضت، بالمقابل، وحدة رياضية مباشرة. كان بالإمكان تعيين صلات أقصى المواقع بعضها ببعض من خلال علاقات ونسب ثابتة، بحيث تظهر المسافات النسبية بينها وكذلك الاتجاهات... أعطى النظام البطليموسي للفلورنسيين أداة خرائطية فاعلة لجمع وموازنة وتصحيح المعلومات الجغرافية. وفوق ذلك، فلقد قدّمت إلى الجغرافيا المبادىء الجمالية نفسها لهندسة متناغمة، وهي المبادىء نفسها التي سعى إليها الفلورنسيون في كامل فنهم" (10).

والصلة المنظورية هي كما يلي: ففي تصميمه للشبكة التي تتعيّن فيها

(10) Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective.*

المواقع، تخيّل بطليموس كيف سيبدو العالم كله لِعيْن البشرية وهي تنظر إليه من الخارج. ويتضمن هذا عدداً من المعاني الجديدة: **أولها**، القدرة على النظر إلى العالم ككل يمكن معرفته. وبحسب بطليموس نفسه، فإن غاية "الكوروغرافيا هي التعامل مع جزء من وعلى نحو منفصل"، بينما "وظيفة الجغرافيا هي مسح الكل في نسبته الصحيحة". لقد أضحت الجغرافيا، لا الكوروغرافيا، غاية عصر النهضة. وثاني المعاني الجديدة تلك هو أنه بالإمكان تطبيق المبادىء الرياضية، كما في البصريات، على كامل مسألة تمثيل العالم على مساحة مسطحة. وفي النتيجة، لقد بدا كما لو أن المكان، رغم لاتناهيه، جرى التغلب عليه واحتواؤه لأغراض سكن البشر وسلوكهم. لقد كان بالإمكان تكييف ذلك في الخيال وفق مبادئ رياضية. وفي سياق كهذا تحديداً، أمكن، في النهاية، أن تحدث الثورة في الفلسفة الطبيعية، من كوبرنيكس إلى غاليليو وصولاً إلى نيوتن، وهذا ما أبدع كويري[11] في وصفه.

كان للمنظورية صداها في وجوه الحياة الاجتماعية كافة، وفي حقوق تمثيل العالم كلها. ففي العمارة، مثلاً، سمح ذلك باستبدال البناء القوطي "المشغول بوصفه هندسة سرّية تحميها قنطرة بآخر جرى تصوره وتنفيذه وفق تصميم موّحد يقوم على القياس"[12]. ويمكن سحب طريقة التفكير هذه لتشمل تخطيط وبناء مدن بكاملها (فيرارا، Ferara مثلاً) بحسب تصميم موحّد مشابه. وكان بالإمكان ترجمة ذلك بطرق كثيرة، كما، على سبيل المثال، في عمارة القرن السابع عشر الباروكية التي أظهرت إفتتاناً بفكرة اللامتناهي، وبالحركة والقوة، وبكل المبادئ الموحّدة في الأشياء كافة. ورغم أن تلك العمارة لمّا تزل دينية من حيث الطموح والغرض، إلا أنه كان "من غير الممكن التفكير فيها قبل الهندسة الإسقاطية وساعات الدقة والبصريات النيوتونية"[13]. تعبّر العمارة الباروكية، كما غموض باخ، عن مفاهيم المكان والزمان اللامتناهيين اللذين أمعن فيهما علم ما بعد النهضة تفصيلاً وبحماسة منقطعة النظير. إن قوة تصوير المكان والزمان في الأدب الإنكليزي في عصر النهضة، إنما تشهد كذلك على تأثير الإحساس الجديد بالمكان والزمان في أشكال التعبير الأدبية. ويمكن بسهولة تبيّن غنى لغة شكسبير أو لغة سواه أمثال جون دون أو أندرو مارفل بمثل هذا التصوير الجديد. أكثر من

(11) Alexandre Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe* (Baltimore, MD: Johns Hopkins Press, 1968).

(12) Kostof, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, p. 405.

(13) المصدر نفسه، ص 523.

اللوحة رقم (3-5)



السلالة الملكية في مواجهة الخارطة: رسم الملكة اليزابيث يبرز سلطة الأسرة الملكية فوق الفرد والأمة كما تقدمهما خارطة عصر النهضة.

ذلك، ومن الأهمية الممتعة ملاحظة كيف أن صورة العالم كمسرح (العالم كله خشبة في مسرح اسمه "الكوكب") كانت تتردد في العناوين التي شاع إطلاقها على الأطالس والخرائط مثل مسرح امبراطورية بريطانيا العظمى لجون سبير، والأطلس الفرنسي "المسرح الفرنسي" (لعام 1594). وسرعان ما غدا بناء المشاهد (الريفية والحضرية) وفق مبادئ التصميم المسرحي أمراً شائعاً.

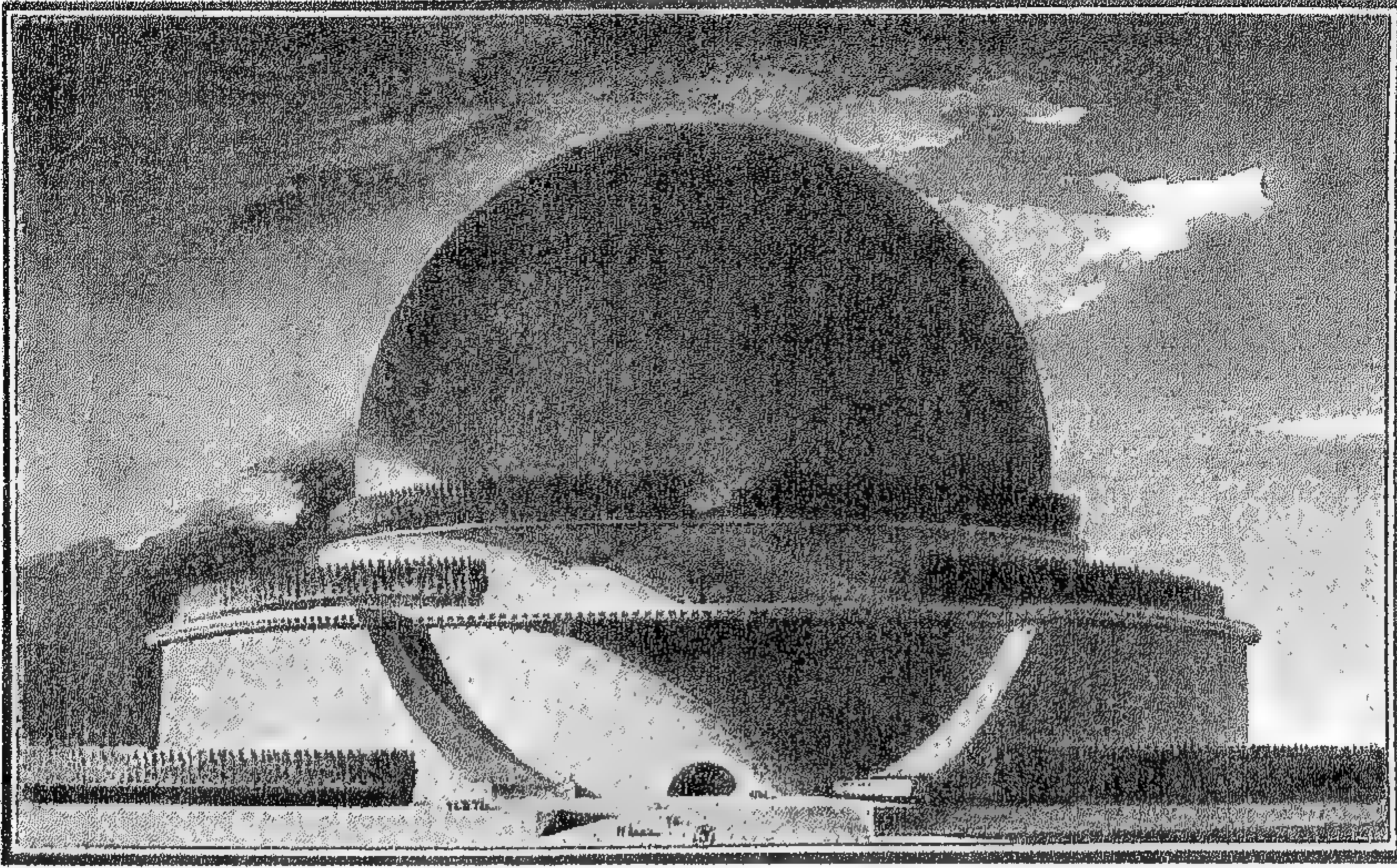
وإذا كانت التجارب المكانية والزمانية هي القاطرة الأساسية في ترميز العلاقات الاجتماعية وإعادة انتاجها (كما يقترح بورديو)، فإن أي تغيير في الطريقة التي تعبّر بها الأولى عن نفسها ستوّلد في الغالب تغييراً في الثانية. والمبدأ هذا يساعدنا في تفسير الدعم الذي مثّلته خرائط انكلترا في عصر النهضة للفردية والقومية والديمقراطية البرلمانية على حساب الامتيازات الملكية[14]. لكن الخرائط، كما يشير هلغرسون، يمكن كذلك أن توظّف بسهولة في دعم واضح لنظام ملكي شديد المركزية، مع أن اعتقاد فيليب الثاني الملك الإسباني كان أن الخرائط هي خطرة بما يكفي ويجب أن تُحفظ كسرّ من أسرار الدولة. كذلك تبدو خطط كولبير لاندماج عقلاني للأراضي الفرنسية (بقوة التجارة والتبادل وبالاستناد إلى إدارة ناجحة) نموذجاً لقوة انتشار "العقلانية الباردة " للخرائط المستخدمة لأهداف عملية في خدمة سلطة الدولة المركزية. وفي النهاية، لقد كان كولبير نفسه، في عصر الحكم الفرنسي المطلق، من شجّع الأكاديمية الفرنسية للعلوم (التي تأسست عام 1666)، وجان دومينيك كاسيني، الأول في العائلة العظيمة لصنع الخرائط، على إنتاج خارطة لفرنسا دقيقة ومنظمة.

لقد أرست ثورة عصر النهضة في مفاهيم المكان والزمان، وبأكثر من معنى، أسس فهم مشروع التنوير. إن أول اضطراب في التفكير الحداثي وبنظر الكثيرين اليوم هو السيطرة على الطبيعة كخطوة أولى وكبرى لتحرير البشرية. وبما أن المكان "واقع" طبيعي، غدا الانتصار على المكان وإدارته عقلانياً جزءاً حيوياً من مشروع الحداثية. كان الجديد في المشروع هو أن إنجاز تنظيم الزمان والمكان لم يكن بهدف تمجيد عظمة الله، وإنما للاحتفاء بحرية الإنسان وتسهيل تبلوره فرداً حرّاً فاعلاً ويمتلك الوعي والإرادة. ومن أجل صورة كهذه، كان لا بد من مشهد جديد مختلف. كان على المنظورية المتقلبة ومساحات القوة البارزة في العمارة الباروكية المبنية لتعكس عظمة الله؛ كان عليها أن تخلي الساحة لبناء عقلاني لمعماري مثل بولي (Boulée) مثلاً (حيث مشروعه[15]، لضريح إسحاق نيوتن هو

(14) انظر اللوحة رقم (3-5).

(15) انظر اللوحة رقم (3-6).

اللوحة رقم (3-6)



تصميم من بوليه يعود للقرن الثامن يظهر فيه ضريح نيوتن وكانت رائدة لاحقاً في عقلانيتها للمكان المعماري الحداثي.

مَعْلم رؤيوي حداثي). ويمكن بوضوح تلمّس ذلك الخيط المشترك الممتد من عناية فولتير بتصميم عقلاني للمدينة إلى رؤية سان سيمون حول ترابط الرساميل التي توحّد الأرض من خلال الاستثمارات الواسعة في النقل والاتصالات، ورجاء غوته البطولي في فاوست - "اجعلني أفتح المساحات لملايين عدة للبقاء فيها، وإن تكن غير آمنة، فهي فاعلة وحرّة" - والتحقق الأخير لمشاريع كهذه كجزء أو جانب من عملية التحديث الرأسمالي في القرن التاسع عشر. وعلى المنوال نفسه، تطلع مفكرو التنوير إلى السيطرة على المستقبل من خلال قوة التوقعات العلمية، ومن خلال الهندسة الاجتماعية والتخطيط العقلاني، وعبر ترجمة إجرائية للأنظمة العقلانية للتنظيم والسيطرة العقلانيين. لقد تملكوا في الواقع تصورات المكان والزمان ودفعوا بها الى أقصى حد بحثاً عن مجتمع جديد، أكثر ديمقراطية، وصحة، وغنى. وكانت الخرائط الدقيقة والكرونوميترات أدوات أساسية داخل رؤيا التنوير في كيفية تنظيم العالم.

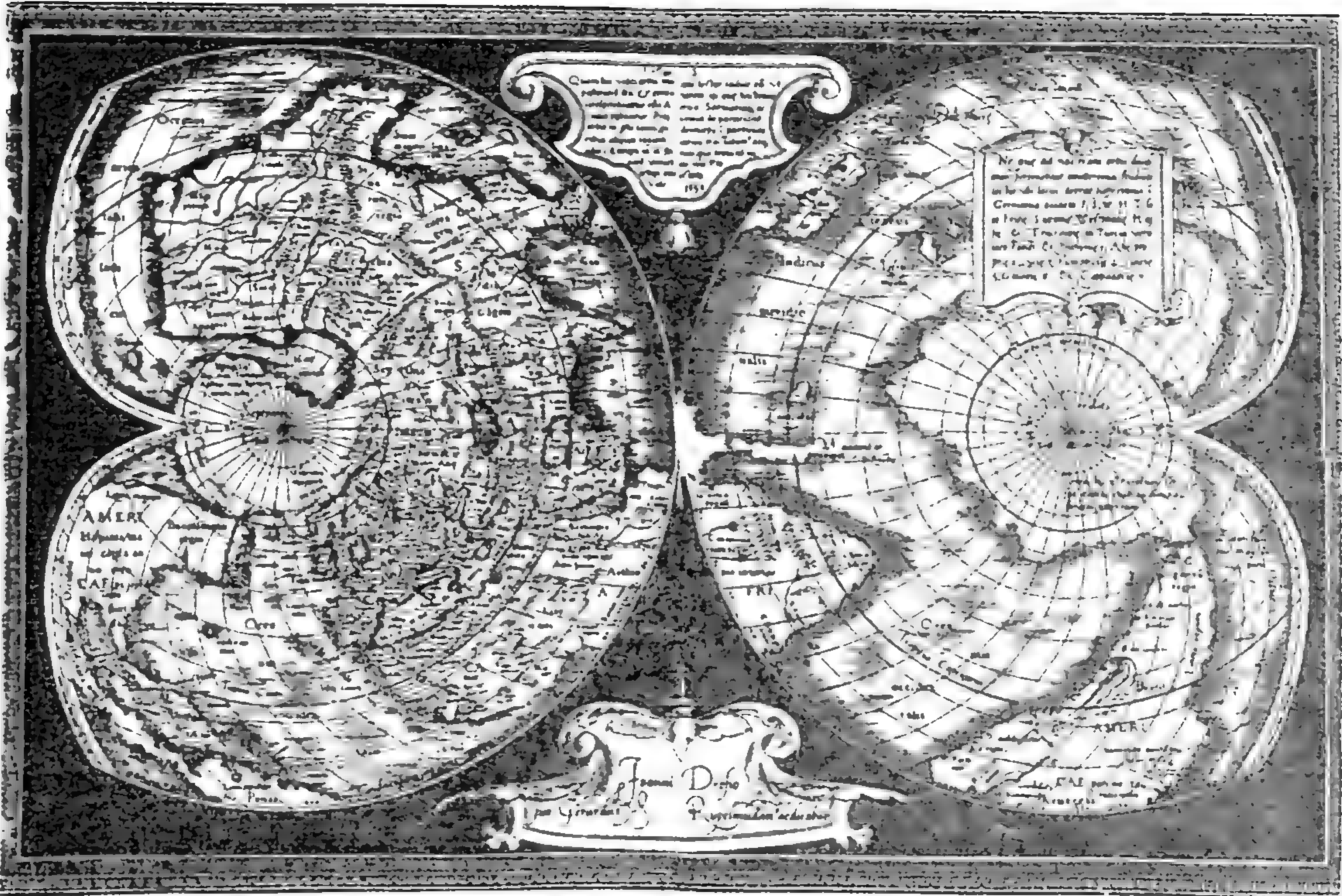
لقد غدت الخرائط، وقد جرّدت من كل عناصر الخيال والاعتقاد الديني، ومن كل إشارة للتجارب التي استخدمت في وضعها، أنظمة مجرّدة ووظيفية دقيقة تستخدم في إدارة واقعية لظواهر المكان. لقد أتاح علم الإسقاط الخرائطي، وتقنيات المسح التفصيلي، للخرائط أن تقدّم مصوّرات (رسوماً) ذات دقة رياضية

عالية. فقد عيّنت على نحو متزايد من الدقة حقوق الملكية في العقارات، وحدود الأراضي، ومجالات الإدارة والحكم الاجتماعي، وطرق التواصل وسواها. وهي أتاحت أيضاً وللمرة الأولى في التاريخ أن يكون لسكان الأرض كافة مواقع معيّنة معروفة داخل إطار مكاني واحد[16]. والشبكة التي كان قد قدمها النظام البطليمي كأداة لاستيعاب تدفق المعلومات الجديدة باتت مصحّحة ومستكملة، وعليه كان في وسع سلسلة طويلة من المفكرين من مونتسكيو إلى روسو البدء بالتنظير في المبادئ المادية العقلية التي تنظم توزيع السكان، وطرائق العيش، والنظم السياسية على سطح الأرض داخل حدود هذه النظرة الشمولية للأرض التي أمكنت للحتمية الطبيعية ولتصور ما "للآخرين" أن تنهض، بل أن تزدهر. إن تقويم وتحليل موقع الشعوب المختلفة وفق معطيات آمنة إنما يجري بحسب "مكانهم" في الترتيب المكاني الذي بات معروفاً ودونما غموض. وبالطريقة نفسها التي آمن بها مفكرو النهضة من أنه بالإمكان الترجمة من لغة إلى أخرى من دون تشويه أي منهما، كذلك سمحت الرؤية الشمولية للخارطة وعلى المنوال نفسه بقيام أحاسيس قوية، قومية، ومحلية وشخصية، يمكن تكوينها وسط فروقات جغرافية. ألم تكن الأخيرة تلك في توافق تام مع تقسيم العمل، والتجارة وأشكال التبادل الأخرى؟ ألم يكن لها تفسير في إطار الظروف البيئية المختلفة؟ لست راغباً في اعتبار خصائص الفكر الناتجة بأنها مثالية. لم تكن التفسيرات البيئية للاختلاف التي اقترحها مونتسكيو وروسو حداثوية إلاّ بالنزر البسيط، بينما فاتت وقائع تجارة الرق وإخضاع النساء مفكري التنوير، ولم تستأهل منهم كلمة احتجاج. ومع ذلك، فما أرغب في التأكيد عليه هو أن المشكلة مع فكر التنوير لم تكن في أنه لا يملك تصوراً للآخر، بل في أنه قد تصوّر الآخر كما لو أنه يملك بالضرورة موقعاً محدداً (أو يحافظ عليه) في نظام مكاني فُهم أساساً بأن له خصائص متجانسة ومطلقة.

ولم يكن تسجيل الوقت بواسطة الكرونوميتر أقل كمالاً في تأثيره على الفكر والسلوك. فالسهم الذي يشير إلى الزمن، والذي تدفعه عملية ميكانيكية تثبّتها حركة الرقّاص، بدا أكثر فأكثر يفصل بين ما مضى وما سيأتي. وتصور ماضٍ وحاضر متصلين بخيط رفيع تذهب به دقّات الساعة أبعد فأبعد سمح بانطلاقة المفاهيم العلمية والتاريخية. وعلى صفحة من الزمن كهذه كان ممكناً مشاهدة التراجعات كما التوقّعات كافتراضين متماثلين، وتشكّل بالتالي إحساس عارم بالمقدرة على التحكّم بالمستقبل. ورغم أن الاعتراف بمقاييس الزمن في حقلي الجيولوجيا

(16) انظر اللوحة رقم (3-7).

اللوحة رقم (3-7)



ميركاتور يستكمل الطموح البطليمي في إنتاج خارطة شاملة للعالم، كما تظهره هذه الخارطة العائدة لسنة 1538، التي تقدّم بدقة غير مسبوقة الأمكنة المعروفة المتلفة في أبعادها ونسبتها الفيزيائية على سطح العالم.

والتطور البيولوجي تطلّب سنوات عديدة، فقد كان هناك كثير من المعنى في فكرة أن مقاييس الزمن تلك كانت قائمة ضمنياً بمجرد القبول بالكرونوميتر كطريقة في الإعلان عن الزمن. وما هو أكثر إلفاتاً، ربما، هو تسجيل أهمية ترسّخ مفهوم زمن عالمي ومتوافق عليه كهذا بالنسبة الى مفاهيم معدل الربح (أي إيرادات الرأسمال بعد فترة من الزمن، بحسب آدم سميث)، ومعدل الفائدة، وأجر الساعة، والمقادير الأخرى الرئيسية الداخلة في تكوين القرار الرأسمالي. أما ما يضيفه التحوّل هذا، فهو أن فكر التنوير بات يعمل ضمن حدود الرؤية "النيوتونية" الميكانيكية للكون، حيث الثوابت المتجانسة للزمان والمكان. وانهيار هذه التصورات المطلقة بفعل الانضغاط الزماني - المكاني هو الحدث المركزي الذي أدى إلى ولادة حداثة القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

وفي كل الأحوال، فلعله من المفيد، في رأيي، دفع البحث قدماً باتجاه فهم الطريقة التي تطورت بها هذه النظرة الحداثية بعد عام 1848 مع الأخذ بعين الاعتبار التوترات داخل مفاهيم التنوير والمتعلقة بمفهوم المكان. فالإشكاليات النظرية والتعبيرية والعملية هي أيضاً بمنتهى الأهمية في إطار إنجاز تفسير الحركة اللاحقة باتجاه ما بعد الحداثة.

لننطلق من نقد دي سارتو المعاصر للخارطة كـ"اختراع شامل". فتطبيق المبادىء الرياضية ينتج "منظومة صورية عن أمكنة مجردة" و "رصفاً على نفس السطح لأمكنة متنافرة، بعضها نتلقاه بالتقليد والبعض الآخر بالمشاهدة". وعليه، فالخارطة هي تجنيس وتقييد للغنى القائم أصلاً في تنوع سجلات دليل المسافات وقصصها. هي "تحذف رويداً رويداً" كل آثار "النشاطات التي أنتجتها". وبخلاف خرائط العصر الوسيط التي تحتفظ بتلك الآثار، فإن الخرائط الرياضية الصارمة لعصر التنوير هي ذات خصائص مغايرة تماماً. وتذهب ملاحظات بورديو المذهب نفسه. فلأن كل نظام لتقديم الأمكنة هو نفسه تركيب مكاني ثابت، فهو يقلب فوراً أمكنة وأزمنة العمل وإعادة الإنتاج الاجتماعي، المائعة المتشابكة، والموضوعية مع ذلك، إلى ترسيمة ثابتة. "ومثلما تستبدل الخارطة المكان الطبيعي بممراته المتقطعة ووصلاته العملية بمكان هندسي آخر، ممتد ومتجانس، كذلك تبتكر الروزنامة الوقت المستقيم، الممتد، المتجانس، بديلاً للوقت العملي، المؤلف من جزر زمنية غير متساوية وذات إيقاعات خاصة بكل منها". فباستطاعة المحلل، يتابع بورديو، أن يفوز "بشرف الشمولية" وضمان "الوسائل التي تتيح له إدراك منطق النظام الذي ربما تعجز عن التقاطه الرؤية الجزئية والمنفصلة"، ولكن هناك أيضاً "احتمال كبير في تغيير المواقع التي تخضع لها الممارسة ونتاجها"،

والتشديد "بالتالي على محاولة الإجابة عن أسئلة ليست، ولا يمكن أن تكون، أسئلة فعلية". وفي اعتبارهم لتصورات مثالية معينة للمكان والزمان كشيء حقيقي، انزلق مفكرو التنوير في خطر تقييد التدفق الحر للتجربة والممارسة الإنسانيتين في تشكيلات عقلانية ثابتة. وبهذا المعنى، كان بحث فوكو لسرّ الردّة الرجعية في ممارسات التنوير التي بدت في مسألتي المراقبة والضبط.

يقدم هذا استشرافاً مفيداً لـ"النقد ما بعد الحداثي للخصائص الشمولية" في فكر التنوير ولطغيان المنظورية. كما أن ذلك يضيء أيضاً على مسألة متكررة. فإذا كان التخطيط للحياة الاجتماعية وإدارتها عقلانياً، وبما يعزّز المساواة الاجتماعية ورفاه الجميع، هو أمر ضروري، فكيف إذاً يمكن التخطيط للإنتاج والاستهلاك والتفاعل الاجتماعي وتنظيمها على نحو فعال من دون دمج التجريدات المثالية للمكان والزمان، كما تقدمها الخارطة والكرونوميتر والروزنامة؟ وتقوم فوق ذلك مشكلة أخرى. فإذا كانت المنظورية، بسبب من صرامتها الرياضية، تبني العالم من وجهة نظر فردية، فوفق أي منظور يجري إذاً تشكيل المشهد الطبيعي؟ فالمعماري والمصمم والمخطط ما عاد يستطيع الاحتفاظ بالحس الملموس الذي كان لتعبيرات العصر الوسيط. ومنتج المكان، حتى ولو لم تهيمن عليه مباشرة المصالح الطبقية، لا يستطيع أكثر من إنتاج مجرّد "فن مستلب" ومن وجهة نظر شاغليه على الأقل. وبمقدار ما ينجح التخطيط الاجتماعي في الحداثة العالية بإدماج هذه العناصر مع تطبيقاتها العملية، فهو يغدو معرضاً لاتهامه بنظرة كلية للمكان والزمان التي ورثها تفكير التنوير. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار الوحدات الرياضية التي قدمتها منظورية عصر النهضة، مثل الخرائط من حيث شموليتها وقمعها.

وفي هذا السياق نفسه، سأذهب إلى أبعد من ذلك لكي ألتقط الإشكالية المركزية في تحديد الإطار المكاني المناسب للعمل الاجتماعي.

يتطلب التغلب على المكان والسيطرة عليه، مثلاً، أن يُدرك، أولاً، كشيء قابل للاستعمال، والتكييف، والتحكم به بالتالي من خلال العمل البشري. وكانت المنظورية والترسيم الرياضي قد حققتا ذلك عبر إدراك المكان باعتباره معطى مجرداً، متجانساً، وذا خصائص كليّة، أو كإطار مستقر للفكر والعمل ويمكن معرفته. لقد زوّدت الهندسة الإقليدية اللغة الأساسية لهذا الخطاب. فقد نجح البنّاؤون والمهندسون والمعماريون ومصورو الأراضي، في ما يخصّهم، في بيان كيف أن التعبيرات الإقليدية عن المكان الموضوعي يمكن أن تتجسّد مشهداً مكانياً طبيعياً منظّماً. وأفاد التجار وأصحاب الأراضي من هذه الأنشطة لأغراضهم الطبقية، بينما بدت الدولة المطلقة (المعنية بالضريبة على الأراضي وتحديد حدود

سيادتها وسلطتها الاجتماعية) سعيدة بقدرتها على تحديد وإنتاج أمكنة ذات حدود دقيقة وثابتة. لكن هذه الأمكنة لم تكن في الحقيقة غير جزر من الممارسة في بحر من الأنشطة الاجتماعية، حيث تستطيع كل أنواع التصورات الأخرى للمكان وللموقع - المقدسة، المدنّسة، الرمزية، الشخصية، الإحيائية - أن تستمر في أداء وظائفها كالمعتاد. واحتاج ترسيخ الاستخدام العملي للمكان، في الممارسة الاجتماعية كشيء كلّي، ومتجانس وموضوعي ومجرّد. وعلى الرغم من كثرة المثاليات التي تعاقبت، فإن "الشيء الإضافي" الفعلي المطلوب إنما تحقق من خلال نمط الملكية الفردية للأراضي، وشراء المكان وبيعه كسلعة.

ويدخلنا هذا مباشرة في صميم إشكاليات سياسات المكان في أي مشروع يطمح لتغيير المجتمع. يلاحظ لوفيفر[17]، مثلاً، ان إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها تحقيق تجانس المكان هي تمزيق المكان وتذرره إلى قطع صغيرة، طافية، مستلبة، مملوكة من أفراد، وتباع وتشرى بحرية في السوق. لقد كانت تلك تحديداً، الاستراتيجية التي حوّلت بقوة المشهد البريطاني بواسطة حركات تسييج الأراضي في القرنين الثامن عشر ومطلع التاسع عشر، والتي تطلّبت مسحاً خرائطياً دقيقاً باعتباره أحد أجهزتها. وبحسب لوفيفر، فإن هناك صراعاً مستمراً بين التكييف الحرّ للمكان لخدمة الأغراض الفردية والاجتماعية، وبين الهيمنة عليه عبر الملكية الفردية والدولة والأشكال الأخرى من السلطة الطبقية والاجتماعية. ويمكن، انطلاقاً من فرضية لوفيفر استخراج خمس اشكاليات:

1 - إذا كان صحيحاً أن الطريقة الوحيدة التي يمكن من خلالها السيطرة على المكان وتنظيمه هي عبر "سحقه" وتمزيقه، فإنه يتوجب علينا إذاك تأسيس مبادىء هذا التمزّق. وإذا كان المكان، كما يجعله فوكو، حاوياً لسلطة اجتماعية، فإن إعادة تنظيم المكان هي، إذاً، وباستمرار، إعادة تنظيم للإطار الذي تظهر من خلاله السلطة الاجتماعية. لقد أفاض علماء الاقتصاد السياسي لعصر التنوير نقاشاً لهذه المسألة في ظل الأفكار المتعارضة لكل من الماركنتيلية (حيث الدولة هي الوحدة الجغرافية الملائمة لتتأسس عليها السياسة المكانية)، والليبرالية (حيث الحقوق الفردية في الملكية الخاصة صريحة وعلنية). وما الاهتمام الحثيث لتورغو، وزير الدولة الفرنسي والاقتصادي اللامع والليبرالي، في إنتاج خرائط مسح دقيقة لأجزاء كبيرة من فرنسا غير توفير للشروط الضرورية في تدعيم

(17) Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Société et urbanisme (Paris: Editions Anthropos, [1974]), p. 385.

علاقات الملكية الخاصة، وتوزيع السلطتين الاقتصادية والسياسية، ولتسهيل التبادل الحرّ للسلع داخل فرنسا ومع الخارج. وبالمقابل حاول كولبير، قبل ذلك، تنظيم المكان الفرنسي بالتركيز على باريس، العاصمة، وذلك دعماً للدولة المطلقة والسلطة الكلية. كان كلاهما معنياً بتوفير قاعدة أميرية لسلطة الدولة، ولكن بسياستين مختلفتين تجاه المكان تعكسان هدفين مختلفين، وشكلين مختلفين من علاقات القوة بين الملكية الخاصة والدولة[18].

2 - حاول مفكرو التنوير الإمساك بكامل مسألة "إنتاج المكان" كظاهرة سياسية واقتصادية. فقد أدى إنشاء الطرق العامة، والأقنية، وأنظمة الاتصال، والإدارة، والأراضي الصالحة، وسواها، إلى جعل مسألة إنتاج مكان للنقل والتواصل في رأس جدول الأعمال السائد. وجلب ذلك كله تغيرات محددة إلى علاقات المكان أثّرت في النهاية على نحو غير متوازن في ربحية النشاط الاقتصادي، وقادت بالتالي إلى إعادة توزيع معينة للثروة والسلطة. كانت كل محاولة لديمقراطية وتوزيع السلطة السياسية تستتبع، في موازاة ذلك، شكلاً ما من الاستراتيجية المتعلقة بالمكان. وإحدى أولى مبادرات الثورة الفرنسية إنما كانت باتجاه تأسيس نظام إدارة عقلاني، عبر تقسيم عقلاني ومتساو للأرض الوطنية الفرنسية إلى "أقسام"[19]. ولعل المثال الأوضح لهذه السياسة عملياً هو تصميم نظام السكن وشبكة استيطان الأراضي في الولايات المتحدة (وهو مزيج من ديمقراطية جيفرسون وفكر التنوير). كان المطلوب من سحق المكان في الولايات المتحدة وتوزيعه وفق هذه الخطوط العقلانية أن يؤدي (وقد أدى أحياناً) إلى إنتاج أعظم قدر ممكن من الحرية الفردية في الحركة والإقامة بطريقة متساوية في مناخ تملّك الأراضي والديمقراطية الزراعية. لقد ظلت رؤية جيفرسون صامدة حتى الحرب الأهلية على الأقل، وغدت تطبيقاً عملياً يعطي بعض الدليل لفكرة أن الولايات المتحدة، وتحديداً بسبب من تنظيمها للمكان، هي الأرض التي كان في إمكان الرؤى الطوباوية لمشروع التنوير أن تتحقق عليها.

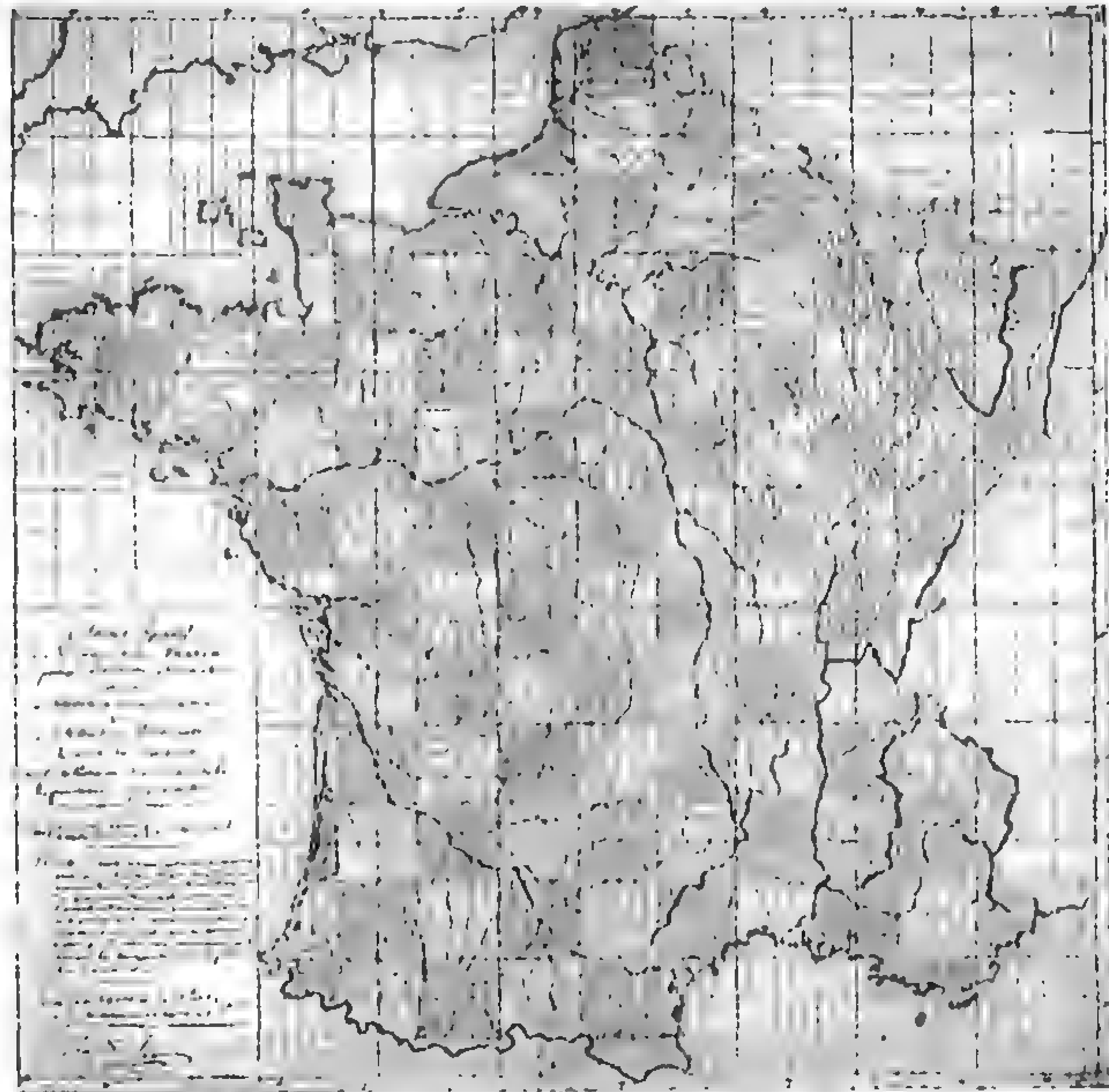
3 - لا يمكن أن تقوم سياسة للمكان مستقلة عن العلاقات الاجتماعية. فالثانية تعطي الأولى مضمونها ومعناها الاجتماعي. هي ذي الصخرة التي تأسست عليها مخططات عصر التنوير الطوباوية الكثيرة. وستفتح إجراءات سحق المكان التي أطلقتها سياسات جيفرسون المتعلقة بالأراضي الباب أمام ديمقراطية مساواتية،

(18) Pierre Dockès, *L'Espace dans la pensée économique du XVIe au XVIIIe siècle*, Nouvelle bibliothèque scientifique (Paris: Flammarion, [1969]).

(19) انظر اللوحة رقم (3-8).

اللوحة رقم (3-8)





أظهرت الثورة الفرنسية تشديداً على الاهتمامات التنويرية في المزيد من الخرائط العقلانية للمكان وتقسيمه لأغراض إدارية: (فوق) خارطة من سنة 1780 "طوبوغرافيا جديدة لفرنسا"، (تحت) خارطة من سنة 1789 من الجمعية الوطنية.

لتنتهي باعتبارها أداة محفّزة لانتعاش العلاقات الاجتماعية الرأسمالية. لقد قدمت إطاراً مفتوحاً بامتياز، حيث يمكن لسلطة المال أن تعمل وسط قيود هي أقل بكثير مما واجهته في أوروبا. وحتى في السياق الأوروبي، كانت أفكار سان سيمون مع رساميله المتضامنة في قهر المكان وإخضاعه باسم الرفاه الإنساني، تتعرض هي الأخرى للانحسار. فبعد عام 1848 كان صيارفة التسليفات، مثل الأخوين بريير في فرنسا الإمبراطورية الثانية، يحققون أرباحاً عالية عبر موجة واسعة من التسليفات والاستثمارات في سكك الحديد، والأقنية والبنى التحتية في المدن، رغم كل ما ستوصل إليه المضاربة "بالثابت المكاني" من مآزق تراكم مفرط وأزمات رأسمالية.

4 - فرض تجنيس المكان مشكلات فعلية على مفهوم الموضع. فإذا كان الأخير هو موقع الكينونة (كما سيقترح بعض المنظّرين في ما بعد)، فإن الصيرورة تستتبع سياسات مكانية تحول الموقع إلى لاحق لتحولات المكان. في هذه النقطة تحديداً يمكن للصراع الأوّلي بين الموقع والمكان أن يتحول إلى تعارض مطلق. فإعادة تنظيم المكان وفق أهداف ديمقراطية مثّل تحدياً للسلطة الحاكمة المتموضعة في مواقع معينة. " كان تحطيم البوابات، وعبور خنادق القلاع، والمشي بحرية في مواقع كان يمنع دخولها، وإعادة تكييف مواقع معينة بعدما يجري دخولها وتكسيرها، كانت كلها العلامات الأولى لاندلاع الثورة [الفرنسية]". كذلك، تتابع أوزوف[20] فإن الثوار و"كأبناء مخلصين للتنوير رَأوا في المكان والزمان فرصة" لبناء مكان احتفالي يكون موازياً لـ"زمن الثورة". إلا أن إخضاع المشروع الديمقراطي هذا وبقوة لسلطة المال ورأس المال، قاد تدريجياً إلى تسليع المكان وإلى إنتاج أنظمة جغرافية جديدة، قمعية، في عمليات امتلاك السلطة (كما في الولايات المتحدة).

5 - يعيدنا ذلك كله إلى الإشكالية الأم والأكثر أهمية، وهي أن المكان إنما يُقهر فقط من خلال إنتاج المكان. فالأمكنة الخاصة بالنقل وبالاتصالات، وباستقرار البشر وسكنهم، إنما جرى تشريعها كلها في ظل نظام قانوني سمح بحقوق محددة في أمكنة عينية (في الجسد، في الأرض، في المسكن... إلخ)، وتضمّن ضمانات لاستقرار ذاك المكان ومدخلاً بالتالي إلى أفراد المجتمع، يشكّل إطاراً ثابتاً تولد فيه وتتدرج ديناميات العملية الاجتماعية. ولكن حين يكون ثبات

(20) Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution = La Fête révolutionnaire, 1789-1799*, Translated by Alan Sheridan (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988), pp. 126-137.

التنظيم المكاني هذا في سياق تراكم رأس المال، فإن الأمر سرعان ما يتطور إلى تناقض مطلق، وتكون النتيجة إطلاق طاقات الرأسمالية في "التدمير الخلاّق" على المشهد الجغرافي، وبالمقابل إطلاق حركات معارضة عنيفة في كل الاتجاهات.

هذه النقطة الأخيرة هي مهمة وبما يكفي لتبرير بلوغ بعض التعميمات. فالرأسمالية لم تكتفِ فقط بإنتاج مكان مخصوص معيّن، ثابت، لا يتغير، يعمل من غير كلل على "نفي المكان من خلال الزمن"، لكنها أطلقت عمليات استثمار طويلة الأمد وبعائد زمني بطيء (المصانع الممكننة، الروبوت) بهدف تسريع زمن الربح لكتلة رأس المال. أما كيف تواجه الرأسمالية سلسلة التناقضات هذه وتخضع لها دورياً، فتبقى احدى أعظم القصص غير المروية في الجغرافيا التاريخية للرأسمالية. وضغط الزمان - المكان هو في النهاية إشارة إلى درجة قوة عناصر سلسلة التناقضات هذه، بل إن العناصر تلك ربما تكون في أساس أزمة التراكم الرأسمالي المفرط، كما في أزمة الأنماط الثقافية والسياسية أيضاً.

لقد سعى مفكرو التنوير نحو مجتمع أفضل. وفي سعيهم ذاك كان عليهم لفت الانتباه إلى ضرورة التنظيم العقلاني للمكان والزمان كشرط مسبق لبناء مجتمع يضمن الحريات الفردية وسعادة البشر. وكان المشروع يعني إعادة تكوين أمكنة السلطة بمفردات جديدة تماماً، إلا أنه بدا بعد ذلك أنه من المستحيل قيام تعيين دقيق وأخير للمفردات تلك. لقد ارتبطت أفكار كل من الدولة والجماعة والفرد بالتحديدات المختلفة للمشهد المكاني، كذلك فإن الاختلافات على إدارة الزمن فرضت مشكلات شائكة تتصل بالعلاقات الطبقية، وبحقوق ثمار عمل الإنسان، كما بتراكم رأس المال. ومع ذلك، فكل مشاريع التنوير كانت تشترك في الحقيقة بشيء من الحسّ العام العفوي الموحد نسبياً في النظر إلى ما يعنيه كل من المكان والزمان، وإلى ضرورة التنظيم العقلاني لكليهما والأهمية المترتبة على ذلك. وسبب هذا الاشتراك أو التوافق العفوي يقوم جزئياً في التوفّر الكثيف للساعات وآلات ضبط الزمن، وكذلك لانتشار المصوّرات الجغرافية بواسطة تقنيات للطباعة أرخص وأكثر فعالية. إلا أنه يستند أيضاً إلى الصلة ما بين منظورية النهضة وتصور الفرد باعتباره مصدراً مطلقاً للسلطة الاجتماعية وحاوياً لها، وإن يكُ متناهياً داخل الدولة القومية كنظام جماعي للسلطة. لقد أسهمت الوقائع الاقتصادية للتنوير الأوروبي، على نحو أساسي، في توفير حسّ عام بالأهداف المشتركة. فالتنافس المتزايد بين الدول والوحدات الاقتصادية الأخرى ولّد الحاجة الى عقلنة مكان النشاط الاقتصادي وزمانه وإعادة ترتيبهما، أكان داخل المكان القومي للنقل والاتصال والإدارة والتنظيم العسكري، أو للأمكنة المحلية الصغرى

والبلديات. لقد انخرطت كل الوحدات الاقتصادية في عالم من التنافس المتزايد، حيث العلامات تعطى على النجاحات الإقتصادية (بالملايين العزيزة على قلب التجّار، أو بتراكم الأموال والثروة والسلطة لدى الأفراد بحسب الليبراليين). لقد شكّلت العقلنة العملية للمكان والزمان خلال القرن الثامن عشر - وهي نجاح تمثّل في فرنسا مثلاً بصعود مسح اورونانس أو في الصنع الدقيق للخرائط عند نهاية القرن الثامن عشر، شكّلت السياق الذي وضع فيه مفكرو التنوير مشاريعهم. وعلى قاعدة هذا التصور كان الانعطاف الثاني الكبير للحداثة بعد انتفاضة عام 1848.

الفصل السادس عشر

انضغاط(*) الزمان - المكان وبزوغ الحداثية كقوة ثقافية

يمكن النظر إلى حال الجمود الذي ساد بريطانيا عامي 1846-1847 تحديداً، والذي سرعان ما انتشر إلى كل زاوية من العالم الرأسمالي آنذاك، على أنها أول أزمة ظاهرة للتراكم الرأسمالي العلني. هزت تلك الأزمة ثقة البرجوازية وألقت ظلاً من الشك العميق حيال بعديها التاريخي والجغرافي. لقد كان هناك على مر الزمن العديد من الأزمات الاقتصادية والسياسية، إلا أن معظمها كان يمكن أن ينسب إلى كوارث طبيعية (موسم سيِّىء) أو إلى الحروب والصراعات الجيو - سياسية. غير أن الأزمة هذه المرّة كانت مختلفة تماماً. فرغم أنه كانت هناك محاصيل سيئة هنا وهناك، لكن الأزمة كانت من النوع الذي لا يمكن أن ينسب بسهولة إلى الله أو إلى الطبيعة. فالرأسمالية وفي حدود 1847-1848 كانت قد نضجت بشكل كاف، وكان في وسع حتى أشد المتعصبين للبرجوازية أن يلاحظ أن الظروف المالية، والمضاربات المتهورة، والإنتاجية المفرطة، كانت كلها على علاقة وثيقة بما يجري. وفي كل الأحوال، فقد كانت النتيجة شللاً مفاجئاً للاقتصاد، حيث اصطف فائض القيمة في رأس المال مع اليد العاملة جنباً إلى جنب وكأنه لم يكن هناك من وسيلة لجمعهما معاً، مجدداً، بشكل مربح ومفيد اجتماعياً.

كان عدد التفسيرات التي أعطيت للأزمة يوازي طبعاً عدد المواقع الطبقية (ومع بعض قليل جيّد من الإضافات). فقد كان الحرفيون من باريس إلى فيينا يعتبرونها النتيجة المحتومة لعملية التطور العنيف للرأسمالية التي كانت تغيّر في ظروف العمالة، وترفع نسبة الاستغلال، وتدمّر المهارات التقليدية. أما بعض العناصر التقدمية في البرجوازية، فقد نظرت إليها على أنها نتاج نظامي الأرستقراطية والإقطاع الرافضين والمعيقين لمبدأ التقدم. وكان في وسع هؤلاء أن

(*) انضغاط الزمان-المكان بفعل الوقائع المادية المتغيرة (المترجم).

ينسبوا بدورهم المسألة كلها إلى التشوّه الحاصل في القيم التقليدية والهرمية الاجتماعية بفعل القيم المادية والممارسات لكل من العمال والطبقة المتهوّرة من الرأسماليين والمضاربين في آن.

ومع ذلك، فما أود بيانه هنا هو أن أزمة 1847-1848 قد خلقت أزمة تعبير، وأن الأخيرة إنما ولدت من التكييف الزمني والمكاني الراديكالي الذي جرى للحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية. قبل عام 1848 كان في وسع العناصر التقدمية في البرجوازية أن تنتمي إلى معنى تنويري للزمن ("الزمن الدافع إلى الأمام" بحسب تعبير غوروفيتش) وهي تدرك أنها تخوض معركة ضد الزمن "الثابت" والإيكولوجي لدى المجتمعات التقليدية، وضد الزمن "المتخلف" للأشكال الرجعية من التنظيم الاجتماعي. أما بعد عام 1848، فقد جرى استحضار المعنى التقدمي للزمن على أكثر من صعيد. لقد حارب الكثيرون في أوروبا وراء المتاريس، أو حوصروا في دوامة الآمال والمخاوف، ناهيك عن قيمة الحافز الذي جلب معه نتائجه في "زمن متفجّر". وبودلير واحد من أولئك الذين لم ينسوا تلك التجربة، وعاد إليها المرة بعد المرة في أثناء بحثه عن لغة حداثوية. وبالعودة إلى الوراء بات من الأسهل استثارة شكل من الزمن الدائري (واهتمام إضافي بالتالي بفكرة دورات الأعمال كمكونات ضرورية في عملية النمو الرأسمالي التي تعود لتتصل بالاضطرابات لسنوات 1837، 1826 و 1817)، بل إن في وسعهم، إذا كانوا على وعي بالصراعات الطبقية، أن يستعيدوا، كما يفعل ماركس في **الثامن عشر من برومير لويس بونابرت**، معنى لـ"زمن بديل" حيث ناتج الكفاح المر يجب أن يصب دائماً لصالح إقامة التوازن بين الطبقات. ويبقى أخيراً أن السؤال "أي زمن نعيش؟" قد دخل كما أعتقد جدول الأعمال بعد عام 1848 بطرائق بدّلت من طبيعة الفرضيات الرياضية البسيطة المسبقة لتفكير التنوير. لقد بدا المعنيان المادي والاجتماعي للزمن، اللذان اندمجا معاً في فكر التنوير، بالتغيّر من جديد. وغدا ممكناً بالتالي للفنان أو للمفكّر اكتشاف طبيعة الزمن ومعناه بطرائق جديدة.

وإلى ذلك، فقد هزّت أحداث 1847-1848 الأفكار اليقينيّة المتعلقة بطبيعة المكان ومعنى المال. وأثبتت الأحداث تلك أن أوروبا قد بلغت حداً من التكامل المكاني الاقتصادي والمالي، وبالقدر الذي يجعل القارة بأكملها تحت دائرة التأثير المباشر لأية أزمة تنشأ. كذلك أكّدت الثورات السياسية التي عمت القارة على البعدين التوفيقي والتقدمي للتطور الرأسمالي، وأخلت بدهيات المكان المطلق والموقع المطلق الساحة لأمكنة نسبية متغيّرة يعوزها الاستقرار، حيث يمكن

لأحداث موقع ما أن يكون لها فوراً آثار ونتائج في مواقع أخرى عدة. وإذا كان صحيحاً ما يقوله جايمسون(1) أن "حقيقة التجربة لم تعد تنحصر بالموقع، حيث قامت التجربة"، بل هي تنتشر عبر أمكنة العالم، فينشأ آنذاك وضع مؤداه أنه "إذا كانت التجربة الفردية أصلية، فلا يمكن بالتالي أن تكون حقيقية؛ وفي الخط نفسه إذا كان الإدراك العلمي أو الذهني حقيقياً، فلا يمكن أن يكون فردياً". ولأن التجربة الفردية هي باستمرار المادة الخام لأي عمل فني، فإن وضعاً كهذا سيجلب مشكلات عميقة للإنتاج الفني. ومع ذلك، فالمشكلة ليست المساحة المربكة الوحيدة. فقد وجدت حركات عمّالية كثيرة نفسها فجأة وسط تيار من التحوّلات السياسية التي لا حدود واضحة لها. ففي وسع العمال الوطنيين أن يقدّموا عرضاً قومياً مفعماً في باريس، فيما هم يبدون في الوقت نفسه مشاعر التضامن مع إخوتهم البولونيين أو الڤيينيين، مكافحين مثلهم، في سبيل حريتهم السياسية والإقتصادية في أمكنتهم. في هذا الجو تماماً، كان للنداءات الأممية التي تضمنها "البيان الشيوعي" أكثر من معنى. لقد غدت مسألة التوفيق بين منظور الموضع والمنظورات المتحولة لمكان نسبي، وعلى نحو متزايد، مسألة رئيسية في جدول أعمال الحداثة، وصولاً إلى صدمة الحرب العالمية الأولى.

وبسبب أممية عامل المال تحديداً، أضحى المكان الأوروبي أكثر توحّداً، وأزمة 1847-1848 كانت على نحو دقيق أزمة مالية ونقدية تحدّت بصورة جدية الأفكار الصاعدة حول معنى ودور المال في الحياة الاجتماعية. وكان التوتّر بين وظيفتي المال كمقياس ومستودع للقيمة من جهة، وكمسهّل للتبادل والاستثمار من جهة أخرى، واضحاً منذ أمد بعيد. لكن الجديد الآن هو تسجيل ذلك التناقض التام الناشىء بين النظام المالي (التكويني الكامل للأموال المرصدة و الرأسمال الوهمي) وقاعدته النقدية (ذهب أو سلع ثمينة أخرى تعطي معنى مادياً للمال). وكانت النتيجة اكتساح المال الورقي لـ"المال الحقيقي" أو النقد العيني، وخلق فجوة تبدّت على نحو صارخ في أزمة 1847-1848. وظهر أن الذين سيطروا على النقد العيني إنما كانوا يسيطرون بالتالي على مصدر أساسي للقوة الاجتماعية. واستخدم آل روتشلد القوة تلك إلى أقصى حد، وأمكن لهم عبر سيطرتهم البارزة على المكان، السيطرة بالتالي على سوق المال في كامل القارة الأوروبية. ومع ذلك، فإن مسألة الطبيعة الحقيقية للمال ومعناه ظلت أصعب من أن تحلّ بمثل

(1) Frederic Jameson, "Cognitive Mapping," in: Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988), p. 349.

هذه البساطة. هذا الصراع بين شكلي المال، الورقي والعيني، عاد ليتكرر في السنوات التي تلت، حاملاً في النهاية حتى آل روتشلد إلى عالم مصرفي يسوده على نحو واضح النظام الورقي و "رأس المال المتخيّل". وبدّل هذا بدوره من معنى الزمن (أزمنة الاستثمار، معدل المردود، وسواها) وعوامل أخرى حيوية في النمط الرأسمالي السائد لإدارة الأعمال. وفي النهاية، فإنه فقط وبعد عام 1850 أمكن لسوقي الأسهم ورأس المال (أسواق "المال الوهمي") أن تنتظم على نحو دقيق وتنتج أمام الجميع وفق قواعد قانونية من التعاقد في الشركات كما في السوق.

وولدت كل هذه التحولات أزمة تعبير. ولم يكن في وسع الأدب ولا الفن تجنب أسئلة العالمية، والتزامن، والقلق الآني والصراع داخل المقياس الغالب للقيمة بين النظام المالي وقاعدته النقدية أو السلعية. ويكتب بارت(2) "في حوالى عام 1850، إذاً، تناثرت الكتابة الكلاسيكية، وغدا كل الأدب من فلوبير إلى يومنا الراهن مجرد ألعاب لغة". وليس من باب المصادفة أن أول اندفاعة ثقافية حداثوية كبرى إنما حدثت في باريس بعد عام 1848. وريشة مانيه التي بدأت بتفكيك المكان التقليدي في الرسم وتغيير إطاره، باستكشاف تشظّي الضوء واللون؛ وأشعار بودلير وأفكاره التي حاولت تجاوز العرضي وسياسات المكان الضيقة بحثاً عن المعاني الأبدية؛ وروايات فلوبير وبناها السردية الخاصة في المكان والزمان تعززها لغة عزلة باردة؛ كانت كلّها إشارات توقّف جذري في المعنى الثقافي يعكس تساؤلاً علنياً حول معنى المكان والموقع للحاضر والماضي وللمستقبل، في عالم من عدم الأمان والآفاق المكانية المتوسعة باستمرار.

ويفحص فلوبير، على سبيل المثال، مسألة تمثيل التنافر والاختلاف، والتواقت والتزامن، في عالم جرى فيه امتصاص الزمان والمكان من قبل القوى المطابقة باطراد بين تبادل المال والسلع. ويكتب فلوبير فيقول: "كل شيء يجب أن يأتي في وقته، وعلى المرء أن يسمع في آنٍ معاً خُوار القطعان، وهمس العشاق، والخطب البليغة للرسميين". ومع عجزه عن الربط بين هذا التزامن ونتائجه، يحل فلوبير المسألة بجمع مقطعين في مشهد من رواية مدام بوفاري في جملة واحدة كي يصل إلى نتيجة واحدة(3). يتردد فلوبير حيال هذا التزامن، إلى

(2) Roland Barthes, *Writing Degree Zero = Le Degré zéro de l'écriture,* Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith (London: Cape, 1967), p. 9.

(3) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism,* Harper Torchbooks (New York: Basic Books, 1978), p. 114.

الوراء وإلى الأمام (في ما يشبه التقطيع السينمائي). أما فردريك مورو، بطل رواية فلوبير **التربية العاطفية**، فيتحرك من مكان إلى مكان في باريس وضواحيها، جامعاً أينما ذهب تجارب بخصائص متنوعة. أما الشيء الخاص الجديد، فهو الطريقة السهلة التي ينزلق فيها مورو بين مداخل الأمكنة المختلفة للمدينة، وخارجها، وبالسهولة نفسها التي يجري بها تبادل المال والسلع. وتضيع كل البنية الروائية للكتاب في التأجيل الدائم للقرارات، وتحديداً لأن فردريك يمتلك ما يكفي من المال الموروث لكي يتمتع برفاهية عدم اتخاذ قرار، حتى وسط زمن بالغ الاضطراب. ويُختزل السلوك كله إلى مجموعة من الممرات التي كان يجب سلوكها، لكنها لم تسلك. وبحسب فلوبير في ما بعد "فالتفكير في المستقبل يعذبنا، والماضي يردعنا"[(4)]، ثم يضيف "لهذا تحديداً ينزلق الحاضر من قبضتنا". كان امتلاك المال هو الذي جعل الحاضر ينزلق من قبضة فردريك، فيما هو يفتح الأمكنة الاجتماعية على كل اختراق. من الواضح أنه يمكن توظيف الزمان، والمكان والمال، ولكن بمقادير متفاوتة من الأهمية، وبالاستناد إلى الظروف وإمكانيات التبادل التجاري في ما بينها. وكان على فلوبير إيجاد لغة جديدة للتعبير عن احتمالات كهذه.

هذه الاستكشافات للأشكال الثقافية الجديدة حدثت في سياق اقتصادي وسياسي يتناقض من نواحٍ عديدة، مع الانهيار الاقتصادي والصعود الثوري المفاجئ لعام 1848. فبالرّغم من أن المضاربات المبالغ فيها في بناء سكك الحديد، على سبيل المثال، قد فجّرت أول أزمة أوروبية واسعة من التراكم المفرط، فإن الحل لتلك الأزمة بعد عام 1850 إنما استند وبقوة إلى كشوفات جديدة لانتقالات أكثر اتساعاً على مستوى المكان والزمان. وساعدت أنظمة الائتمان الجديدة وأنواع التنظيم الجديدة في الشركات، وفي التوزيع (مع قيام المخازن الكبرى)، وبالترافق مع إبداعات تقنية وتنظيمية في الإنتاج (زيادة التجزئة والتخصصية وإبدال المهارات في تقسيم العمل) على تسريع دورة رأس المال في أسواق كثيفة. وانخرطت الرأسمالية، على نحو أكثر عمقاً، في موجة مذهلة من الاستثمار الكثيف بعيد المدى، وذلك على طريق السيطرة على المكان. لقد غيّر التوسع في مدّ شبكة سكة الحديد بالترافق مع انتشار التلغراف وبروز السفن البخارية، وبناء قناة السويس وبدايات الاتصال بالراديو والانتقال بالدراجة والسيارة عند نهاية القرن، من معنى الزمان والمكان بطرائق جذرية. وشهدت الحقبة

(4) Gustave Flaubert, *The Letters of Gustave Flaubert, 1830-1857,* Selected, Edited, and Translated by Francis Steegmuller (London: Croom Helm, 1979), p. 134.

تجديدات وابتكارات تقنية بالجملة. وبدأ التفكير بطرائق جديدة في النظر إلى المكان والحركة (مستمدة من التصوير الفوتوغرافي واكتشاف المنظورية) وفي تطبيق ذلك على إنتاج المكان المديني(5). وغيّر السفر بالمنطاد، والتصوير من فوق، من إدراكنا لسطح الأرض، بينما سمحت التقنيات الجديدة في الطباعة والإنتاج الميكانيكي بتوزيع أوسع للأخبار والمعلومات والقطع الثقافية إلى شرائح أوسع من السكان.

لقد وضع التمدد الواسع للتجارة الخارجية وللاستثمار بعد عام 1850 القوى الرأسمالية على طريق العولمة. ولكن ذلك لم يتحقق إلا من خلال السيطرة الإمبريالية والتنافس الداخلي بين القوى الإمبريالية، الذي سيصل إلى ذروته في الحرب العالمية الأولى؛ أول حرب كونية. وفي الطريق نفسه، جرى تشويه أمكنة العالم، فعرّيت من أهمياتها السابقة، ثم أعيد بعد ذلك تكييف أراضيها بما يتلاءم ومصالح الإدارة الاستعمارية والإمبريالية. لم يكن المكان المعني هو الذي ثوّر فقط عبر ابتكارات النقل والاتصالات، بل إن إعادة التنظيم امتدت أيضاً وعلى نحو حاسم لتشمل ما يقع داخل الأمكنة تلك. لقد بلغت درجة التغيير في خارطة الهيمنة على أمكنة العالم بين عامي 1850 و1914 أقصى حدودها. فقد كان ممكناً ومن خلال نظرة بسيطة على جريدة الصباح، ومع دفق المعلومات وتقنيات التعبير الجديدة، أن تلتقط سلسلة واسعة من المغامرات والصراعات الإمبريالية. وإذا بدا أن ذلك كلّه غير كاف، فإن سلسلة المعارض العالمية التي زاحم بعضها بعضاً، بدءاً من معرض كريستال بالاس لعام 1851، مروراً بجهود فرنسية مماثلة عديدة، ووصولاً إلى معرض شيكاغو الكبير لعام 1893 كانت لافتة وتدفع بقوة واقع العولمة الجديد إلى الواجهة، طارحة بكل الوسائل إطاراً يمكن أن نفهم من خلاله ما أسماه بنجامين "هستيريا" عالم جديد من تبادل السلع والمنافسة بين الدول القومية وأنماط الإنتاج في غير مكان.

كان نجاح هذا المشروع في إخضاع المكان وإعادة إشعال وقود النمو الرأسمالي قد بلغ الحد الذي جعل الاقتصادي ألفرد مارشال يؤكد في سبعينيات القرن التاسع عشر، وبكل ثقة، أن تأثير الزمن "هو أكثر أهمية من تأثير المكان" في الحياة الاقتصادية (ودامجاً من ثمة تفوق الزمان على المكان في نظرية اجتماعية عرضنا لها آنفاً). وكان لهذا التحول أن يصيب أيضاً معنى القصص والرسم الواقعيين. فتنبأ [إميل] زولا بنهاية وشيكة لجنسه الخاص، كما للحياة الزراعية

---

(5) انظر: Michele L. Lefaivre, "Representing the City: Daniel Hudson Burnham and the Making of an Urban Strategy," (Unpublished Ph. D. Dissertation, Johns Hopkins University, 1986).

المستوعبة ذاتها في فرنسا، وهو ما يجعل المدرّس في روايته "الأرض" يشرح لطلابه كيف أن القمح الرخيص المستورد من أمريكا (والذي كان قد بدا قريباً) سوف يدفن الزراعة المحلية (وسياستها وثقافتها الرمزيتين) في طوفان من التأثيرات العالمية القادمة. أما فرانك نوريس، وعلى الجانب الآخر من المحيط، فيطرح المشكلة نفسها في روايته **الأخطبوط**، حيث كان على مزارعي القمح في كاليفورنيا أن يقرّوا أنهم "مجرد جزء من عالم واسع، أو مجرد وحدة في كم هائل من حقول القمح في العالم المحيط، وأن يتحسسوا تأثيرات قضايا تبعد عنهم آلاف الأميال". ولكن كيف كان بالإمكان، مستخدمين البنى القصصية الواقعية، أن نكتب رواية باروكية، وإلى حد ما "غير واقعية"، في مواجهة كل متغيرات المكان الصاخبة تلك؟ لقد توهمت البنى القصصية الواقعية أن في وسعها، في النهاية، أن تروي ما لديها من أحداث عبر تفتحها في الزمن، حدثاً بعد حدث. لكن هذه البنى لم تكن لتنسجم مع واقع أن حدثين يقعان في مكانين متباعدين، في الوقت عينه، ليشيرا على نحو متقاطع إلى التغيير الذي بات عليه العالم. لقد شق فلوبير، الحداثي، طريقاً كان من المستحيل على زولا، الواقعي، محاكاتها.

وفي لجة هذا الجانب من الانضغاط السريع للزمان - المكان كان للموجة الكبرى الثانية من الإبداع الحداثي في الحقل الجمالي أن تبدأ. فإلى أي درجة، إذاً، يمكن تفسير الحداثة كاستجابة للأزمة في تجربة المكان والزمان؟ وتجعل دراسة كيرن[6] حول **ثقافة الزمان والمكان 1880-1918** فرضية كهذه موضع نظر فعلي.

يعترف كيرن بأن "الهاتف، والتلغراف اللاسلكي، وأشعة أكس، والسينما، والدراجة، والسيارة، والطائرة، قد أسست القاعدة المادية لأشكال جديدة في التفكير حول تجربتي الزمان والمكان. وبينما يبدو متلهفاً لمتابعة استقلالية التطورات الثقافية، فهو يبيّن بالفعل أن "تفسير ظواهر مثل البنية الطبقية، والدبلوماسية، والخطط الحربية بواسطة أشكال الزمان والمكان تجعل بالإمكان إظهار تشابهها جوهرياً مع مظاهر الزمان والمكان في الأدب والفلسفة والعلم والفن"[7]. وإذ تغيب كل نظرية حول الابتكار التكنولوجي، أو ديناميات الرأسمالية عبر المكان، أو حول الإنتاج الثقافي، يكتفي كيرن بتقديم "تعميمات حول

(6) Stephen Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918* ([London]: Weidenfeld & Nicolson, 1983).

(7) انظر ص 1-5 من: المصدر نفسه.

التطورات الثقافية الأساسية للمرحلة تلك". ومع ذلك، فإن وصفه يضيء على الارتباكات والتعارضات التي تكاد لا توصف والتي تخترق طيفاً من ردود الفعل الممكنة على الإحساس المتنامي بالأزمة في تجربتي الزمان والمكان التي كانت تتجمع منذ عام 1848 والتي يبدو أنها قاربت ذروتها عشية الحرب العالمية الأولى. وأكتفي بين مزدوجين بتسجيل أن سنوات 1910-1914 هي عموماً الحقبة التي يعود إليها مؤرخو الحداثة (بدءاً من فرجينيا وولف ود. هـ. لورنس) باعتبارها نقطة حاسمة في تطور التفكير الحداثي[8]. ويوافق هنري لوفيفر على ذلك بالقول:

"في حدود عام 1910 كان مكان ما محدّد تمزّق. هو مكان الحس المشترك، والمعرفة، والممارسة الاجتماعية، والسلطة السياسية، مكان كان يحتفظ به حتى الآن في خطابنا اليومي، كما في فكرنا المجرد، باعتباره وسطاً أو قناة للتواصل... لقد اختفى المكانان الإقليدي والمنظوري كمرجعين لأفكارنا وثقافتنا، تماماً مثلما بطلت من قبل الأشكال المألوفة الأخرى كالبلدة، والتاريخ، والأبوة، ونظام الأنغام في الموسيقى، والأخلاق التقليدية وسواها. لقد كانت لحظة حاسمة بالمعنى الحقيقي للكلمة"[9].

ولنتأمل جوانب معينة من الحقبة الحاسمة تلك، التي تقع جوهرياً بين نظرية آينشتاين في النسبية الخاصة عام 1905 ونظريته في النسبية العامة عام 1916. وكما نذكر، فإن فورد قد حقق فكرته حول خط الإنتاج الجماعي عام 1913. قسّم فورد المهام ووزّعها في المكان بهدف الحصول على الحد الأقصى من الإنتاج مع الحد الأدنى من الاحتكاك والتأخير في الإنتاج. وفي النتيجة، فهو استخدم شكلاً معيناً من التنظيم المكاني لتسريع زمن ربح رأس المال في الإنتاج. وعليه، بدا ممكناً تسريع الزمن بواسطة السيطرة المتأتية من خلال تنظيم الترتيب المكاني للإنتاج وإعادة تقسيمه. وفي العام عينه، كذلك، أمكن إرسال أول أشارة راديو حول العالم من على برج إيفل، كتأكيد إضافي للقدرة على اختزال المكان إلى مجرد لحظة من أصل زمن عالمي عام. كانت قوة اللاسلكي قد ظهرت جلياً في العام الذي سبق عبر الانتشار السريع لأنباء غرق التيتانيك (وهي رمز بحد ذاتها للسرعة ولحركة الكتلة وتشبه في نهايتها الحزينة الكارثة السريعة التي ستصيب "هيرالد

---

(8) انظر ص 47 من هذا الكتاب، و Malcolm Bradbury and James McFarlane, eds., *Modernism: 1890-1930*, Pelican Guides to European Literature (Harmondsworth; New York: Penguin, 1976), p. 31.

(9) Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Société et urbanisme (Paris: Editions Anthropos, [1974]).

للمشروع الحرّ" بعد نحو من خمسة وسبعين عاماً. لقد غدا الزمن العام وعبر المكان أكثر تجانساً وعالمية من أي وقت مضى، ولم يكن ذلك في التجارة وسكك الحديد فحسب، بل إن تنظيم أنظمة التواصل ذات الأحجام الكبيرة وكل الترتيبات الزمنية الأخرى التي يسّرت أمر الحياة التجارية قد استند هو أيضاً إلى معنى للزمن مشترك ومقبول عالمياً. والثماني والثلاثون مليار مكالمة هاتفية أو أكثر التي أجريت في الولايات المتحدة عام 1914 إنما دلّت بوضوح على الحضور القوي الذي بات للزمن والمكان العامين في الحياة اليومية والخاصة. وفي الحقيقة، فإن الإحالة إلى الزمن الخاص لم تكن أمراً ممكناً وموثوقاً به إلا بالاستناد إلى هذا الزمن العام. وعليه، ففي وسع دي شيريكو أن يحتفل بسمات العصر هذا عبر رصفه الساعات وآلات الزمن في لوحاته بين عامي 1910 و1914[10] (وهو أمر غير اعتيادي في تاريخ الفن).

وظهرت بالتأكيد انعكاسات ذلك في غير اتجاه. وأحدها كان عند جايمس جويس الذي يبدأ بحثه لالتقاط معنى التزامن في المكان والزمان خلال هذه الفترة بالتأكيد على الحاضر كحيّز وحيد حقيقي للتجربة. ويلاحظ كيرن[11] أن عمله يتناول جملة من الأمكنة "في وعي يقفز حول العالم ويمزج الـ هنا بالـ هناك مستخفاً بسطوح الخرائط وقيودها". وحاول بروست، من جانبه، أن يستعيد الزمن الماضي، وأن يستعيد حساً بالفردية والمكان يرتكز على تصور لتجربة تمرّ عبر مكان وزمن ما. وغدت مفاهيم الزمن موضوعاً شائعاً في كل شيء تقريباً. وكما سيلاحظ كيرن، فإن "الروائيين الأكثر إبداعاً في تلك الفترة قد أحالا الأدب الحديث من سلسلة من الوضعيات الثابتة في مكان متجانس" (من النوع الذي نشره الروائيون الواقعيون) إلى "كم من الأمكنة المتمايزة المختلفة التي تغيّرت مع تغيّر أمزجة الوعي الإنساني وتطلعاته".

وانطلاقاً من مفاتيح كان سيزان قد بدأ استخدامها بطرائق مختلفة لكسر شكل المكان في الرسم في ثمانينيات القرن الثامن عشر، جرّب كل من براك وبيكاسو ومعهما التكعيبية، هجر "المكان الخطي المتجانس البسيط" الذي كان سائداً من القرن الخامس عشر. وما لوحة ديلوناي بين 1910-1911 في إعادة توزيع أجزاء برج إيفل[12] غير الرمز الأكثر مفاجأة للحركة الفنية الجديدة التي كانت تحاول

---

(10) انظر اللوحة رقم (3-9).

(11) Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, p. 149.

(12) انظر اللوحة رقم (3-10).

اللوحة رقم (3-9)



"انتصار الفيلسوف" من دي شيريكو (1914) يعرض موضوعات حداثوية عن المكان والزمان، (معهد الفنون شيكاغو، مجموعة جوزيف ونتربوتام).

تقديم الزمن من خلال إعادة تقسيم المكان؛ والمعترضون لم يدركوا على الأرجح أن الحركة تلك انما كانت تجري في موازاة حركة فورد في خط الإنتاج الجماعي، مع أن اختيار برج إيفل رمزاً إنما كان يشير إلى الصلة الوثيقة التي باتت قائمة مع موجة التصنيع. وفي عام 1912، كذلك، كان نشر دوركهايم لعمله **الأشكال الأولية للحياة الدينية**، وتمييزه أن وقع الحياة الاجتماعية "هو أساس مقولة

اللوحة رقم (3-10)



برج إيفل من دبلوناي 1926، عرضت أول مرة سنة 1911، كتمرين على التمزيق والبعثرة والتدمير الرمزي للمكان الفيزيائي في التكعيبية، (مجموعة متحف الفن الحديث، نيويورك، برشايز فند).

الزمن"، وأن الأصل الاجتماعي للمكان، بالمثل، يستتبع ضرورة وجود رؤى مكانية متعددة، وعلى خطى وصايا نيتشه من أن الرؤية لا تكون إلا من منظور محدد فقط، وكذا المعرفة من منظور محدد أيضاً. ويؤسس أورتيغا غاسيت نسخة جديدة من نظرية المنظورية عام 1910 يؤكد فيها أن "عدد الأمكنة في الواقع هو بعدد نظراتنا إليها"، وأن نسخ "الواقع" بالتالي "هيَ في عدد وجهات نظرنا". لقد دقّ ذلك مسماراً فلسفياً آخر في نعش المثل العقلانية حول مكان متجانس ومطلق[13].

تلك هي بعض الحالات التي يسجلها كيرن في تدليله على حال الارتباك الذي خيّم على التفكير الاجتماعي والثقافي في السنوات 1910-1914. إلا أنه يمكن، في رأيي، دفع المسائل خطوة أخرى إلى الأمام بفتح النقاش حول فكرة يطلقها كيرن، ولكن من دون أن يتابعها، وهي أن "أحد انعكاسات ما جرى كان تنامي حسّ التوحّد بين أناس كانوا في ما مضى منعزلين بعضهم عن بعض بالمسافات وبالنقص في التواصل. لكن التوحد لم يبعث مع ذلك أماناً واضحاً على الدوام، فالجيرة كانت تولد أيضاً القلق - القلق من أن الجيران باتوا أكثر التصاقاً"[14]. كيف جرى التعبير عن هذا الغموض؟ يمكن في هذا المجال تمييز اتجاهين كبيرين ومختلفين في التفكير استناداً إلى التشديد إما على الوحدة أو على الاختلاف.

يتقبل أولئك الذين شددوا على الوحدة بين الشعوب، أيضاً، فكرة "لاحقيقية" الموقع داخل مكان نسبي منقسم. وعبر نفي المكان من خلال الزمن تصير المهمة وصل ما انقطع من مشروع التنوير الهادف إلى التحرير الإنساني الشامل في مكان كوني مترابط معاً من خلال آليات التواصل والتداخل الاجتماعي. وكيف يمكن لذلك أن يتحقق من دون "سحق" من نوع ما للأمكنة القائمة من قبل؟ لقد بيّن فورد كيف يمكن للعمليات الاجتماعية أن تتسارع، ولقوى الإنتاج أن تتضاعف، بواسطة ترجمة الزمن في إعادة تشكيل المكان. لكن المسألة الأهم تبقى في كيفية ربط هذه القدرة بمطلب التحرير الإنساني وليس بمجموعة مصالح ضيقة، كما هو حال رأس المال. واقترحت على سبيل المثال جماعة ألمانية عام 1911 تأسيس "مكتب دولي" يعمل على "توحيد كافة الاتجاهات الإنسانية الصاعدة معاً، على نحو غير منظّم، وصولاً إلى تركيز أفضل وترقية أعلى لطاقات

(13) Kern, Ibid., pp. 150 and 151.

(14) المصدر نفسه، ص 88.

البشر الإبداعية"[15]. بمثل هذا السياق فقط من العقلنة والتنظيم العاليين لمكان خارجي وعام، يمكن لحس بالزمان والمكان، داخلي وشديد الخصوصية، أن يزدهر على نحو صحيح. ومن خلالها فقط يمكن لأمكنة الجسد، والوعي، والحياة النفسية - التي أقفل عليها وقمعت لفترة طويلة في ظل مشروع التنوير قبل أن تطلقها أفكار أكثر معاصرة - يمكن أن تنعتق من خلال التنظيم العقلاني للمكان والزمان الخارجي ومن خلاله فقط. لكن العقلانية الآن تعني أكثر من مجرد التخطيط بمساعدة الخارطة والكرونوميتر، أو مجرد إخضاع كامل الحياة الاجتماعية لدراسة الزمان والحركة. إن معاني جديدة من النسبية والمنظورية يمكن إبداعها وتطبيقها من ثمة على إنتاج المكان وتنظيم الزمان. هذا النوع من رد الفعل، الذي سيدعوه البعض في ما بعد حداثوياً، جلب معه وعلى نحو نمطي سلسلة كاملة من الإجراءات. فانطلاقاً من حس لاتاريخي، استدعى ذلك ظهور أشكال ثقافية جديدة كسرت مباشرة مع الماضي ونطقت فقط بلغة ما هو جديد. وعلى اعتبار أن الشكل يتبع الوظيفة وأن العقلانية المكانية يجب أن تفرض على العالم الخارجي سعياً إلى مضاعفة الحرية والرفاه الإنسانيين، فلقد جرى التركيز على الفاعلية والوظيفة (ومعهما صورة المتروبوليس كآلة تعمل جيداً) باعتبارها الموضوع المركزي. وانصب الاهتمام بعمق على نقاء اللغة، أكانت في العمارة أم في الموسيقى أم في الأدب.

والسؤال يظل مفتوحاً فيما إذا كانت هذه الاستجابة مجرد تسليم لضغوط إعادة تشكيل البنى المكانية والزمانية لتلك المرحلة؟[16]. ويذهب فرناند ليجيه الرسام التكعيبي الفرنسي هذا المذهب، فيلاحظ في عام 1913 أن الحياة "باتت أكثر تشظياً وأكثر سرعة من الأزمنة السالفة"، وأن من الضروري تصميم فن ديناميكي يستجيب للمرحلة[17]، كذلك فعلت غرترود شتاين بتفسيرها التطورات الثقافية، كظهور التكعيبية، كاستجابة لضغط الزمان - المكان الذي بات كل فرد متأثراً به، أو عرضة له، بشكل أو بآخر. ولا ينال هذا بالطبع من أهمية التمسك بلون من التجربة تلك في حقل التعبير وبطريقة تقوي وتعزز أشكال السيطرة الجماعية كافة (كما سنفعل في أثناء الحرب العالمية الأولى). إن أهمية ما قيل إنما

(15) مقتبسة من: Manfredo Tafuri, "USSR-Berlin 1922: From Populism to Constructivist International," in: Joan Ockman, ed., *Architecture, Criticism, Ideology* (Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1985).

(16) انظر ص 47-51 من هذا الكتاب.

(17) مقتبسة من: Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, p. 118.

تكمن في إعادة تركيز انتباهنا على الطرائق العملية التي تتبلور بواسطتها التعبيرات تلك. وحين ظن لوكوربوزييه أن الطريق إلى الليبرالية الفردية والحرية تمر ضرورة عبر تأسيس مكان منظم، عقلاني وبنسبة عالية، فهو في النتيجة إنما كان يستلهم وببساطة الديمقراطية الجيفرسونية في تقسيم الأراضي. كان مشروعه ذا طابع عالمي يشدد على طابع الوحدة التي يمكن في ظلها لجملة من الفروقات الفردية المدركة اجتماعياً أن تتفتح بكاملها.

أما ردة الفعل الأخرى، فهي تجمع في آن سلسلة من الاستجابات المتشعبة المتمحورة، مع ذلك، حول مبدأ مركزي سأعود إليه لاحقاً، وهو أنه بمقدار ما تزداد وحدة المكان، تزداد أيضاً أهمية خصائص الأجزاء للهوية الاجتماعية والفعل الاجتماعي. فالتدفق الحر لرأس المال على سطح الكوكب، مثلاً، يشير وبقوة إلى أهمية الخصائص التي تملكها الأمكنة التي يمكن أن تجذب رأس المال. فتقلّص المكان الذي جلب جماعات مختلفة على سطح الكوكب إلى حلبة التنافس، ألزم هذه الجماعات بوضع خطط تنافسية مكانية وأثار وعياً عالياً بالسمات التي تجعل موقعاً ما متميزاً ويمتلك ميزات تفاضلية. وتذهب ردة فعل كهذه، وما يشابهها، إلى التركيز بقوة أكبر على هوية المكان، وهوية البناء، وعلى البصمات الخاصة المتفردة في عالم بات أكثر تجانساً وتمزّقاً في آن[18].

يمكننا وضع هذا "الجانب الآخر" من كشوفات الحداثة في عدد من السياقات. فملاحظة فوكو الناقدة[19] أن "قيمة فلوبير للمكتبة هي في مثل قيمة مانيه للمتحف" إنما توضح كيف أن مبدعي الحداثة في الأدب والرسم، ومع أنهم يخالفون تقاليد الماضي، فإنهم يحتفظون من جهة ثانية بموقع محدد ما في السياقين الجغرافي والتاريخي. وكلاهما، المكتبة والمتحف، إذ يخالفان الماضي ويتجاوزان الجغرافيا، فإنهما مع ذلك يمتلكان ميزة تسجيلهما والاحتفاظ بهما. إن اختزال الماضي إلى تعبيرات تنتظم في عروض لقطع فنية (كتب، لوحات، آثار...) هو في مثل رمزية اختزال الجغرافيا إلى صف من الأشياء تجلب من أمكنة أخرى بعيدة. وعليه، فالفنانون والكتّاب الحداثيون يرسمون للمتاحف، أو يكتبون للمكتبات لأنهم بذلك يتجاوزون، على وجه الدقة، قيود أمكنتهم وأزمنتهم.

ومع ذلك، فالمتحف والمكتبة والمعرض تمنح في الحقيقة شعوراً وإلهاماً بالتنظيم والتجانس. فالعمل الأيديولوجي على إبداع تقليد ثقافي غدا بالغ الأهمية

(18) انظر ص 116-120 من هذا الكتاب.

(19) مقتبسة من: Douglas Crimp, "On the Museum's Ruins," in: Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983), p. 47.

عند نهاية القرن التاسع عشر، وذلك لأنها كانت تحديداً حقبة التغيير في الممارسات المكانية والزمانية التي تضمّنت فقداناً للهوية مع المكان وانقطاعاً جذرياً متكرراً عن أي معنى للتواصل التاريخي. وشهدت الصالات والمتاحف منذ نهاية القرن التاسع عشر موجة عارمة من العروض، بينما تسابقت المعارض الدولية ليس في تقديم سلع العالم وحسب، بل وكذلك جغرافية العالم كسلسلة من القطع الفنية متاحة لكل فرد. هذا المناخ هو الذي يلهم جورج سيمل، أحد أكثر كتّاب الحداثية حساسية، ليشير بكثير من الاهتمام والتفصيل إلى أهمية الآثار. فالآثار، وبحسب سيمل، هي الأمكنة حيث " تجمّع الماضي بمصائره وتحولاته في لحظة حاضر مدركة على نحو جمالي "[20]. والآثار، إلى ذلك، تساعد في ترسيخ هويتنا المهتزة وسط عالم يتحول بسرعة. لقد كان كذلك عصراً بدأ فيه الاتجار بقطع الماضي، أو تلك المجلوبة من بعيد، باعتبارها سلعاً تشترى وتباع. فنشأ من دون إبطاء سوق خارجي نشط للأنتيكا والحرفيات (وأفضل رمز للأخيرة هو النسخ اليابانية التي أدخلها مانيه في لوحته عن زولا، التي تزيّن إلى اليوم متحف مونيه في جيفرني) إشارة إلى تيار بدا، أيضاً، منسجماً مع إحياء تقاليد الماضي الحرفية، وبخاصة مع وليام موريس في بريطانيا، وحركة المحترفات اليدوية في فيينا، ومع الأسلوب الجديد في الفن الذي اكتسح فرنسا مطلع القرن [العشرين]. وطفق معماريون مثل لويس سوليفان في شيكاغو، وغوديمار في باريس يفتشون، بالمثل، عن أساليب عامية ومحلية جديدة تستجيب للحاجات الوظيفية الجديدة، وتحتفل، أكثر، بالخصائص المتميزة للأمكنة التي تشغلها. لقد بدا الأمر وكأنه إعادة تأكيد لهوية المواضع المحلية وسط التجريد المتنامي للمكان العام.

هذا الاتجاه لتغليب تحويل الزمان إلى مكان (الكينونة) على نفي المكان بواسطة الزمان (الصيرورة) يتلاءم تماماً مع الكثير مما تطرحه ما بعد الحداثة الآن؛ من "الحتميات المحلية" عند ليوتار، و"الجماعات التفسيرية" عند فيش، و"المقاومات الموضعية" لفرامبتون إلى "تبادل المكان" عند فوكو. وهو يقدم بالتأكيد إمكانات متعددة يمكن "للآخر المكاني" أن ينشأ ويتطوّر فيها. ومن هذه الزاوية، فالحداثة، ككل، جرّبت وبطرائق مختلفة جدل الموضع مقابل المكان، والحاضر مقابل الماضي. وهي، لم تتردد، في ذروة احتفائها بالعالمي على أنقاض انهيار حواجز المكان في الكشف عن معانٍ جديدة للمكان والموضع على نحو يؤكد تكتيكياً الهويات المحلية.

(20) مقتبسة من: Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, p. 40.

وإذ يعزز هذا الجانب من الحداثة الصلات بين الموضع والمضمون الاجتماعي للهوية الشخصية والجماعية، فهو بدا ملزماً، إلى حد ما، بأن يستتبع نهوضاً للسياسات المحلية، والمناطقية، والوطنية. واكتسب الولاء للمحلّي أولوية على حساب الولاء للطبقة، مانحاً الفعل السياسي مضموناً موضعياً محلياً واضحاً. أما آخر هذا الاتجاه، فيفضي إلى استعادة التصور الهيغلي للدولة، وانبعاث السياسات الجيو - سياسية من جديد. وكان ماركس قد أعلى، بالتأكيد، من أهمية الزمن التاريخي (ومعه العلاقات الطبقية)، وأعطاه في النظرية الاجتماعية الأولوية على المحلّي وكرد فعل، جزئياً على الأقل، على تصور هيغل المكاني لـ"الدولة الأخلاقية" باعتبارها خاتمة للتاريخ الغائي. وقيام الدولة - أي جعلها في مكان - يفرض أسئلة منهكة للنظرية الاجتماعية، فـ"الدولة"، وفق ملاحظة لوفيفر[21]، "تسحق الزمن بردّ الفروقات إلى مجرد دورات لا تتضمن جديداً (ثم تدعوها "توازناً" أو "تغذية استرجاعية" أو "انتظاماً ذاتياً" أو سواها). وحين "تفرض هذه الدولة الحديثة نفسها باعتبارها المركز الثابت - بأل التعريف - للمجتمعات والأمكنة [الوطنية]"، يمكن آنذاك توقع لجوء الخطاب الجيوسياسي، كما كان الحال دائماً، إلى الذاتي والجمالي بدلاً من القيم الاجتماعية، مصدراً للشرعية التي يبحث عنها. وعليه، فالتناقض الظاهر بين عصر يتسارع فيه نفي المكان من خلال الزمن بسرعة قياسية، مع عودة السياسة بمعناها الجيوبوليتيكي والذاتوي بقوة إلى الواجهة، يبدو أمراً مفهوماً تماماً.

ويلتقط نيتشه الاتجاه هذا، فلسفياً، في كتابه **إرادة القوة**. فالعدمية - حيث "أرفع القيم تقوم بتدمير ذاتها" - تقف على بابنا كـ"ضيف هو الأكثر بشاعة". ويضيف نيتشه: "تسير الثقافة الأوروبية قدماً نحو كارثة، في توتّر مؤلم يزداد من عقد إلى آخر: لاهثاً، عنيفاً، متهوراً، كنهر يبغي بأية وسيلة أن يصل إلى نهاية، نهاية لم يعد يعكسها، بل يخشى أن يعكسها". وما ازدياد وتيرة تفسّح "التملك الثابت للأرض، وتكريم الماضي (أصل الاعتقاد بالآلهة والأبطال أجداداً لنا)"، برأي نيتشه، قبل هايدغر، غير رمز إضافي[22]، جزئياً على الأقل، لانهيار المكان "صحف يومية (بدل الصلاة اليومية)، سكك حديد، تلغراف". إن تنامي "تمركز عدد هائل من الاهتمامات المختلفة في روح واحدة "يفرض على الأفراد أن يكونوا الآن "أقوياء جداً وسريعي البديهة والقرار". في مناخ كهذا

(21) Lefebvre, *La Production de l'espace.*

(22) انظر ص 246-248 من هذا الكتاب.

تستطيع إرادة القوة - "أو محاولة تثوير كل القيم" - أن تفرض نفسها كقوة ودليل في إطار البحث عن أخلاقية جديدة:

" وهل تعرف ما هو "العالم" بالنسبة إلي؟ هل أريك إياه في مرآتي؟ هذا العالم: وحش من طاقة، بدون بداية، بدون نهاية... سجين "العدم" كما هو سجين قيوده؛ ليس ضباباً أو مساحة تدرك آخرها، ولا امتداداً لا ينتهي، وإنما هو جُعل في مكان محدد وكقوة محددة، مكان مقفل لا تتخلله "فراغات" هنا أو هناك؛ هو بالأحرى قوة تخترقنا بالكامل، مسرحية قوى أو أمواج من القوى، واحدة ومتكاثرة في آن، تزداد هنا وتنقص في الوقت نفسه هناك؛ بحر من القوى المتدفقة، في سنوات مذهلة من الانبعاث، في جزر ومدّ متعددي الشكل؛ تدفع من الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيداً، من الأكثر استقراراً وثباتاً وبرودة إلى الأكثر حرارة واندفاعاً وتناقضاً في ذاته، ثم عود من جديد من كل الكثرة تلك إلى ما هو بسيط، ومن لعبة التناقضات إلى سعادة الانسجام والتناغم، لا تني تترسخ وتعود في تجانس خطوطها وسنواتها، تمنح نفسها بركة الأبدية، كصيرورة لا تعرف الشبع، ولا الزهد، ولا الراحة: هوذا عالمي الديونيزوسي الذي يعيد خلق ذاته إلى ما لا نهاية، وتدمير ذاته إلى ما لا نهاية، عالم سري، مزدوج، شهواني؛ عالمي "الأبعد من الخير والشر"، ومن دون هدف إلا إذا كانت متعة الدوران هي المتعة بحد ذاتها، ومن دون إرادة. إلا إذا كانت السلاسل تشعر أن فيها من الإرادة ما يكفي - وبعد هل تطلب اسماً لهذا العالم؟ وحلاً لكل أحاجيه؟ وضوءاً لكم، أيضاً، أنتم الناس الأكثر تصالحاً مع الذات، الأقوى والأكثر جرأة، والقلقون؟ هذا العالم [في كلمة] هو عالم إرادة القوة - ولا شيء آخر إضافياً! وأنتم أنفسكم، أيضاً، إرادة القوة - ولا شيء آخر إضافياً!

إذا كان لهذا المتخيّل غير الاعتيادي للمكان والزمان، وللموجات المتعاقبة من الجزر والمد، أن يشير إلى شيء، فهو إنما يشير إلى أن قوة تدخل نيتشه في نقاشات الحداثة[23] إنما استندت إلى قاعدة معاينته لتحولات الزمان والمكان في عالم أواخر القرن التاسع عشر.

والبحث عن أخلاق القوة الجديدة هذه وكاريزما الأفراد الجسورين والأقوياء جداً، إنما يقع تماماً في صميم عالم الجيوسياسية الجديد. ويظهر كيرن متابعة

---

(23) انظر ص 33-38 من هذا الكتاب.

وثيقة للأهمية المتنامية لنظريات كهذه عند مفترق القرن. فقد أقرّ منظرون كبار كثر، مثل فردريك راتزل في ألمانيا، وكميي فالو في فرنسا، وهالفورد ماكيندر في بريطانيا، وأدميرال ماهان في الولايات المتحدة، بأهمية السيطرة على المكان كمصدر رئيسي للقوة العسكرية والاقتصادية والسياسية. يتساءل هؤلاء عمّا إذا كان هناك أمكنة استراتيجية داخل عولمة التجارة والسياسة تمنح الذي يسيطر عليها تفوقاً وأفضلية على شعوب معينة؟ وإذا كان هناك حقاً صراع دارويني من أجل البقاء بين شعوب الأرض وأممها المختلفة، فأية قواعد تحكم إذاً ذلك الصراع؟ وعمَّ يحتمل أن يسفر؟ يميل كل من أولئك بجوابه نحو مصلحته القومية، لينتهي إلى تبرير حق شعبه في السيطرة على مكانه الخاص والتمدد. إذا استدعى صراع البقاء أو الضرورة أو المبادىء الأخلاقية ذلك، باسم "القدر المحتوم" (الولايات المتحدة) أو "واجب الرجل الأبيض" (بريطانيا) أو "المهمة التمدينية" (فرنسا) أو "الحاجة إلى التحضّر" (ألمانيا). وفي حالة راتزل بالتحديد، نجد اتجاهاً فلسفياً محدداً يؤكد على الوحدة بين الشعب والأرض كأساس للهوية الثقافية والسلطة السياسية، وحدة لا يمكن أن تنفصم إلاّ بالعنف أو فقدان الأرض. شكّل هذا الاتجاه الأساس المتين للثقافة القومية والتأثير التمديني اللذين اختلفت مصادرهما جذرياً عن تلك التي تضمنها التفكير التنويري أو تلك التي نشأت عن الحداثية العالمية التي شكّلت الاتجاه الرئيسي الآخر في فكر أواخر القرن التاسع عشر.

ومع ذلك، فسيكون من الخطأ في رأيي اعتبار اتجاهي التفكير هذين - العالمي والمحلي - كأمرين منفصلين واحدهما عن الآخر، بل يجب اعتبارهما بالأحرى كتيارين من الفكر تطورا جنباً إلى جنب، وغالباً داخل الشخص نفسه، حتى لو انتهى الأمر بغلبة هذا التيار أو ذاك في موضع معين أو زمن معين. لقد بدأ لوكوربوزييه حياته بالانتباه اللصيق للأساليب المحلية حتى وهو يعترف بأهمية عقلنة مكان متجانس بالطريقة التي اقترحها المخططون الطوباويون. إن روعة الحركات الثقافية في فيينا، وبخاصة قبل الحرب العالمية الأولى، إنما تعود تحديداً، كما أظن، إلى الأساليب التلقائية المرتبكة التي تداخل بها التياران في الزمان والمكان والشخص ومن دون عوائق تقريباً. إن حسّية كليمت المتدفقة بعفوية، والتعبيرية عند إيغون شيل، والرفض الصارم للزخرفة والتشكيل العقلاني للمكان عند أدولف لوس... تتماسك بعضها مع بعض وسط أزمة ثقافة البرجوازية المسجونة في جمودها، والتي تواجه في الآن نفسه تغييرات عاصفة في تجربتي المكان والزمان.

وإذ تؤكد الحداثة باستمرار ودونما تردد على قيم الأممية والعالمية، تبدو غير

قادرة أبداً على تسوية حساباتها مع ضيق الأفق الذي هو صفة الاهتمام بالأبرشية والنزعة القومية. فهي إما أن تضع نفسها في موقع معارضة كل هذه القوى المألوفة (والتي لا يمكن نكران نفوذها، من دون مبالغة، في أوساط ما يدعى بالطبقة الوسطى) أو أن تأخذ طريق النخب الذاتوية والعنصرية بالادعاء علانية أن باريس أو نيويورك أو لندن أو برلين، أو أي مكان مماثل هو منبع كل الحكمة والفكر وتعبيراتهما. وإذا اختارت الثاني فلا يمكن للحداثية ساعتذاك إلا أن تنتهج الإمبريالية الثقافية، وبالطريقة نفسها التي غدت بها التعبيرية المجردة أسيرة الأوهام القومية في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية[24]. وعندما أضع الأمور بهذه الطريقة، فأنا أبتعد إلى حد ما عن التصور السائد للمعنى الذي يجب أن تتضمنه الحداثة. وباعتقادي أننا إذا لم نكن مستعدين بما يكفي لرؤية حتى مشروعها العالمي باعتباره نتيجة للجدل الدائم الذي حدث مع المحلي والقومي، فلسوف نضيع الكثير من سماته الأكثر أهمية.

ولأن هذه المعارضة مهمة، فسوف آخذ مثالاً واحداً مُستغلاً بكثير من الذكاء في **نهاية عصر فيينا** لكارل شورسكي: التناقض بين مقاربتي كاميلو سيت Sitte وأوتو Otto Wagner واغنر في إنتاج المكان المديني. يسعى سيت، المتحدّر من تقاليد العمال الحرفيين في فيينا أواخر القرن التاسع، مع كره واضح للمذهب النفعي الوظيفي المتصل ظاهراً بأغراض الشهرة لأهداف تجارية، إلى بناء أمكنة تجعل سكان المدن يشعرون بـ"الطمأنينة" والسعادة. وهذا يعني أن "البناء المديني يجب ألا يكون مجرد مسألة تقنية، بل مسألة جمالية أيضاً وبمعناها الكامل. وهكذا، فهو يسعى لبناء أمكنة داخلية حميمة - ساحات عامة وميادين - تحث على الاحتفاظ بالحسّ الاجتماعي، بل وإعادة تكوينه. لقد سعى إلى التغلب على التمزّق وتأمين قيام موقف من حياة اجتماعية مفتقدة عند كل الناس. كان هذا التوظيف للفن في تشكيل المكان باتجاه خلق حسّ اجتماعي حقيقي، بالنسبة إلى سيت، هو الرد الوحيد الممكن على الحداثة، أو بحسب تلخيص شورسكي[25]: "ففي مدينة أزقة الفقراء الباردة، الجافة، المكتظة بالسكان، يمكن للساحات رائعة الجمال أن تبعث الطمأنينة وتوقظ الحنين إلى ماضٍ زال. هذه الذاكرة المكانية المسرحية ستتحول حافزاً لنا لبناء مستقبل أفضل خالٍ مما هو مادي ونفعي".

إلى أية قيم متماسكة يمكن لسيت أن يصل؟ بسعيه إلى مثل عليا جديدة إلى

(24) انظر ص 56-59 من هذا الكتاب.

(25) Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture* (New York: Vintage Books, 1981), p. 72.

جانب العالم الحقيقي وأعلى منه، "يندفع سيت إلى تمجيد ريتشارد واغنر باعتباره العبقري الذي أدرك أن هذا العمل الإصلاحي المتجه نحو المستقبل إنما هو تخصيصاً مهمة الفنان. فعلى عاتق الفنان تقع مهمة تجديد هذا العالم الذي دمره سعي فوضوي لخلق علم وتجارة بلا جذور، تاركاً الناس من دون أسطورة تستحق الحياة، وهو ما يتوجب على الفنان إعادة خلقه"[(26)].

يمكن رؤية أفكار سيت (الموازية لأفكار خصوم الحداثة أمثال جاين جاكوبس والتي باتت شائعة في أوساط مصممي المدن اليوم) باعتبارها ردة فعل محددة ضد التسليع، والعقلانية النفعية، والتمزّق وعدم الأمان الناجمة كلها، على نحو نموذجي، عن وقائع الانضغاط الزماني - المكاني. وهي أيضاً وبالتأكيد محاولة لتجسيد الزمان مكانياً غير أنها بهذا الفعل لا بدّ لها من تجميل السياسة، وفي حالة سيت يتمّ ذلك باللجوء إلى الأسطورة عند واغنر ومفهومها للمجتمع المحلّي المتجذّر. وعلى كل حال، فإن سيت في هذه المسألة تنازل لمجموعة كاملة من الممارسات السياسيّة، والثقافيّة والمكانيّة التي رَمَتْ إلى تعزيز تماسك المجتمع المحلّي وتقاليده في مواجهة عالميّة وعولمة سلطة المال، والتسليع ودورة رأسمال. فعلى سبيل المثال، يكتب كيرن Kern عن أن "الاحتفالات القوميّة في ألمانيا في هذه الفترة أُقيمت في أمكنة تحيط بالنُصُب القومية حيث يمكن للشعب أن يغنّي ويرقص". تلك هي أنواع المكان التي وفّرها سيت.

المخيف في التاريخ اللاحق لمثل هذا النوع من الممارسة المكانيّة يَمْثُلُ في الطريقة التي كان على كثيرين من محترفي الفن من فيينا وفي طليعتهم سيت (بالإضافة إلى نظرائهم الألمان) أن يمارسوها لاحقاً لملء الميادين والساحات والأمكنة الحيّة التي أراد سيت أن يخلقها، من أجل التعبير عن معارضتهم المسمّة للأمميّة، ومتوجهين نحو العداء للساميّة (ومهاجمين الجماعات الاثنيّة والدينيّة الأكثر تمثيلاً للأمميّة في أوساط الرأسماليين والعمال، لأن حالتها حالة جماعات مهاجرة) وإلى أساطير النازيّة المكانيّة الخاصة في مقابل النفعيّة العقلانيّة لفكر التنوير. ولا شك أن المشاهد الدراميّة التي نظمها النازيّون قد أحيت المكان وسعت إلى اللجوء إلى أسطوريّة عميقة للمكان ترميزيّة "للمجتمع المحلّي"، الذي كان من النوع الأكثر رجعيّة.

وفي ظروف العطالة الواسعة عن العمل، وانهيار الحواجز المكانيّة، وما نجم

---

(26) المصدر نفسه، ص 69.

من هشاشة المحل والمجتمع بالنسبة للمكان والرأسمال، كان من السهل جداً أن يحصل لعبٌ على مشاعر المحليين المتشدّدين والقوميين. وأنا لست بلائم سيت ولا أفكاره لهذا التاريخ وحتى أني لا أفعل ذلك بطريقة غير مباشرة. ولكنيّ أعتقد أنه من المهمّ إدراك الرابطة الممكنة بين المشاريع الآيلة إلى تشكيل المكان وتشجيع ممارسات مكانيّة من النوع الذي دافع عنه سيت من جهة، والمشارع السياسيّة التي هي في أحسن الحالات مشاريع محافظة، وفي أسوأ الحالات هي رجعيّة جداً في مضامينها، من جهة أخرى. تلك كانت أنواع مشاعر المكان، والوجود، والمجتمع، التي وضعت هايدغر Heidegger، أخيراً، بين ذراعي الاشتراكيّة القوميّة.

وقد قَبِلَ أوتو واغنر الذي كان معاصراً لسيت بعالمية الحداثة بأكثر ما يكون من الحماسة. فشرع، بانياً أفكاره على شعار "الضرورة هي وحدها عشيقة الفن"، إلى فرض النظام على الفوضى، وعقلنة تنظيم الحركة على أساس "الإنتاجيّة، والاقتصاد، وتسهيل سير العمل". لكنه، أيضاً، كان عليه أن يلجأ إلى نوع ما من الحسّ الجمالي السائد لكي يتغلّب على "اللاتعيّن الموجع، الذي نشأ في "عالم متحرك للزمان والحركة"[27]. ولا يمكن التغلّب على ذلك اللاتعيّن إلا بانقطاع عن الماضي، واتّخاذ صورة الآلة كشكل نهائي للعقلانيّة المنتجة، وتفحّص كلّ ركنٍ وزاويةٍ للتقنيات الحديثة وموادّها. وباختصار، كان واغنر من طليعيي أواخر القرن التاسع عشر بما يتّصل بالأشكال "البطوليّة" للحداثة التي صارت موضة في العشرينيات من عام 1955 بفضل لو كوربوزييه Le Corbusier، وغروبيوس Gropius، ومايس فاندر روه Mies van der Rohe، ومن ماثلهم.

هذان الخطّان - الأممي والمحلّي - اللذان عالجا ظاهرة انضغاط الزمان - المكان اصطدما بعنفٍ في الحرب العالميّة ما بين 1914 و1918. وما يدعو إلى الاهتمام هو معرفة كيفية اندلاع الحرب وعدم إمكانية احتوائها، وذلك لأنها توضح كيف تجعل حالات انضغاط الزمان - المكان خطوطَ السلوك القومي مستحيلةً، بَلْهَ غير سالكة، وذلك في غياب وسائل تمثيليّة مناسبة لتلك الحالات.

ويلاحظ كيرن[28] أن أنظمة النقل والاتصالات الجديدة "قد شدّت خصلة خيوط الأمميّة ويسّرت التعاون الدولي" وفي ذات الوقت "قسمت الأمم عندما نزعت إلى إقامة امبراطوريات فتصادمت ووقعت في مسلسل من الأزمات". وهو

(27) المصدر نفسه، ص 85.

(28) Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, pp. 260, 261.

يرى أن إحدى تناقضات تلك الفترة أن الحرب أمكن اندلاعها فقط عندما أصبح العالم موحداً وبدرجة عالية". والأدعى إلى الانزعاج كان وصفه لأزمة تموز التي أدّت إلى الحرب. وفي صيف عام 1914 "فَقَدَ رجالُ السلطةِ صوابَهم في اندفاعهم المحموم المترافق مع ضجيج البرقيّات، والاتصالات الهاتفيّة، والمحادثات، والمذكّرات، والإصدارات الصحفيّة. وانهار السياسيون المتحمسون وتهاوى المفاوضون الموسميّون تحت ضغط المجابهات القويّة وسهر الليالي والألم من النتيجة الكارثيّة لأحكامهم الفجائيّة وأعمالهم المتسرّعة". والصحف غذّت الغضب الشعبي، وحصل تحريك عسكريّ سريع ما أسهم في غليان النشاط الدبلوماسي الذي سرعان ما انهار لسبب بسيط مفاده أنه لم يمكن الوصول إلى قرارات بالسرعة الكافية وفي الأمكنة الكافية لوضع التوتّرات شبه الحربيّة تحت إدارة جماعيّة. فكانت النتيجة اندلاع الحرب العالميّة. وقد بدا لكلٍّ من غرترود شتاين وبيكاسو التكعيبي أن الحرب قد نشبت في جبهات هي من الكثرة وفي أمكنة هي أيضاً من الكثرة بحيث أنها تشير إلى أنها ستكون عالميّة.

من العسير، حتى عند استعادة ذكرى الأحداث الماضية، تقييم أثر ذلك الحدث على التفكير المتعلّق بالمكان والزمان[29]. وهناك بعضٌ مما يمكن تصديقه في حكم كيرن، وهو "أنه في أربع سنوات قُضِيَ على الاعتقاد بالتطوّر، والتقدّم، والتاريخ ذاته، ذلك لأن الحرب "مزّقت النسيج التاريخي وفَصَلتْ كل واحدٍ عن الماضي بصورة فجائيّة وغير قابلة للاستعادة". وكان الانهيار صدىً لتوتّرات عام 1848 تماماً الذي زلزل الأفكار حول المكان والزمان.

إن وصف تايلور[30] Taylor لما حلّ بالفنّان الألماني بيكمان Beckman لمفيدٌ هنا:

"قبل الحرب دافع بيكمان عن أسلوب حسّي وفنّي مؤلف من حجوم مدوّرة من المكان ذات تدرّجات غنيّة... بعد ذلك، وفي الحرب ذاتها، تبدّل أسلوبه كلّياً. ومع أن موقع بيكمان حُدِّد قرب خط الجبهة في أحد أمكنة القتال الأكثر شراسة، إلاّ أنه تابع رسم وتلوين الاختبارات التي تفطر القلب ألماً لما كان يجري حوله وباهتمام قسري... وقد رحل عنه أسلوبه الروائي... ليحلّ محلّه أسلوب أكثر ضحالةً، وممزّقاً، ومكوّماً. وهو يكتب

---

(29) انظر ص 49-51 من هذا الكتاب.

(30) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 126.

في عام 1914 عن الرعب المثير الذي نما فيه إزاء "المكان، والمسافة، واللانهاية". وقبل عام 1915 بقليل يتحدَّث عن "... هذا المكان اللامتناهي الذي على المرء أن يملأ وللمرة الثانية مقدمته بنوعٍ ما من النفاية، فلا يراه غوره المخيف... وبذلك تُخفى ولو بمقدار تلك الحفرة السوداء المظلمة...". بعد ذلك، أصيب بيكمان بانهيار وحالاً اتّخذ فنُّه بعده بُعْداً غريباً لا يمكن تخيّله... وبدت أعماله شبه صوفيّة وذات عموميّة تجاوزيّة للواقع فلا تعبّر عن استجابةٍ لحوادث فعلية".

لكن هناك أيضاً شيء متّسق تماماً مع الحافز الحداثي لخلق واكتشاف مثل ذلك الانقطاع الجذري عن الماضي. فمجيء الثورة الروسيّة سمح للبعض، على الأقل، أن يرى في الانفراق فرصة للتقدم ولخلقٍ جديد. ولسوء الحظ انقسمت الحركة الاشتراكيّة نفسها مستبطنةً العداوة القائمة بين الأهداف الأمميّة والقوميّة (كما دلّت على ذلك المجادلات الشهيرة لتلك الفترة ما بين لينين Lenin ولوكسمبرغ Luxemburg، وآخرين كثيرين حول المسألة القوميّة ومرامي الاشتراكيّة في بلادٍ ما). وإن مجيء الثورة بحدّ ذاته، سمح، على كل حال، بتحدّي المشادّات القوميّة الطاغية في الأمميّة الثانية بواسطة حسٍّ جديد رابطةٍ بين أهداف الحداثة وأهداف الثورة الاشتراكيّة والأمميّة.

فالحداثة "البطوليّة" بعد عام 1920 يمكن تفسيرها بأنها كانت صراعاً عنيداً من قِبَلِ العالميّ ضد الحساسيّة المحليّة في داخل ساحة الإنتاج الثقافي. وتلك "البطولة" مستمدّة من المسعى الفكري والفنّي غير العادي للانسجام مع أزمة اختبار المكان والزمان والسيطرة عليها، تلك الأزمة التي نشأت قبل الحرب العالميّة الأولى، ثم للقضاء على المشاعر القوميّة والجغرافيّة التي عبّرت عنها الحرب. الحداثيّون الأبطال سعوا ليبيّنوا كيف أن التسارعات، والتصدّعات، والمركزيّة المنفجرة من الداخل (بخاصة في حياة المدينة) يمكن تمثيلها وبالتالي احتواؤها في صورة مفردة. لقد أرادوا أن يُظهروا كيف يمكن التغلّب على المحليّة والقوميّة وكيف يمكن استعادة بعض المعنى للمشروع العالمي الرامي إلى تقدم المصلحة الإنسانيّة. وقد لزم عن هذا تغيير محدَّد في النظرة إلى المكان والزمان. وإن النقلة التي حصلت في أسلوب كاندِنْسكي Kandinsky في الفن التشكيلي ما بين عام 1914 وعام 1930 مثلٌ شارحٌ. فقبل الحرب، كان لكاندِنْسكي لوحات غير مألوفة مؤلّفة من دوائر عنيفة من اللون اللامع تبدو متفجرة معاً فوق اللوحة وخارجها وراء أطراف إطارها الذي بدا عاجزاً عن احتوائها. لكن بعد عشر سنوات نلقى كاندِنْسكي في بوهاوس Bauhaus (أحد المراكز الرئيسيّة للفكر الحداثي

ولممارسته) راسماً صوراً مضبوطة للأمكنة ومنظمة داخل إطارٍ بدقّةٍ، وفي بعض الحالات آخذاً شكل خطط مدينةٍ ذات مصوّرات منظوراً إليها من عَلٍ[31]. وإذا كانت الحداثة تفيد، فيما تفيد، إخضاع المكان للأغراض الإنسانيّة، فإن التنظيم العقلاني للمكان وضبطه كجزءٍ لا يتجزأ من ثقافة حديثة مبنيّة على العَقْلنة والتقنية، والقضاء على الحواجز المكانيّة واختلافاتها يجب إدماجها بنوع ما من المشروع التاريخي. كذلك، كان تطوّر بيكاسو Picasso مفيداً بدلالته. فبعد أن تخلّى عن التكعيبيّة بعد "الحرب التكعيبيّة"، تحوّل إلى الكلاسيكيّة لفترة قصيرة بعد عام 1919، ومن المحتمل أن يكون بحثاً لاكتشاف القيم الإنسانيّة من جديد. لكنه عاد بعد ذلك بقليل إلى فحوصاته للأمكنة الداخليّة من خلال سحقها الكامل، وذلك بُغْيَة إعادة بناء الخراب على صورة تحفة إبداع، هي جيرنيكا Guernica، وفيها يستعمل الأسلوب الحديث "كأداة مرنة لربط وجهات النظر الزمانيّة والمكانيّة المتعدّدة داخل نطاق الصورة القويّة خطابيّاً"[32].

لقد اعتبر مفكّرو عصر التنوير المصلحة الإنسانيّة هدفاً لهم لا يحتاج إلى برهان. ولم يكن ذلك الهدف بعيداً عن سطح خطاب الحداثة المتحاربة. وكانت المشكلة في وجود ظروف عمليّة والمصادر الماليّة لتحقيق تلك الأهداف. وواضح أن الروس الذين انجذبوا إلى صفة الحداثة المميّزة التي هي الانعتاق من الماضي لأسباب ايديولوجيّة، أعدّوا مكاناً تظهر في داخله مجموعة كاملة من التجارب، وفي خارجه مبادرات عديدة في السينما، والفن التشكيلي، والأدب، والموسيقى، وفن العمارة أيضاً - والأهم كان الصوريّة الروسيّة والبنائيّة .. لكن مدى التجريب كان قصيراً نسبيّاً، والمصادر ما كانت سخيّة بما فيه الكفاية، حتى نحو أولئك الذين كانوا الأكثر التزاماً بقضيّة الثورة. ومن جهة أخرى، ألقتْ علاقة الاشتراكية بالحداثة، على ضآلتها، سحابة على سمعة الحداثة في الغرب الرأسمالي، حيث لم يُجْدِ التحوّل إلى السرياليّة (التي لها لون سياسي) نفعاً. وفي المجتمعات حيث بقي تراكم رأسمال - الذي هو المهمة التاريخيّة للطبقة البرجوازية كما قال ماركس - المحور الفعّال للعمل، وُجِدَ مجال لحداثةٍ آليّة من نوع بوهاوس.

إن أعمال الحداثة داخليّة أيضاً. فهي، بدايةً، لا تقدر أن تتملّص من منطقها الجمالي الماثل في كونها مكانيّة. ومهما كانت مرونة خطط أوتو واغنر أو لو كوربوزييه القادرة على الأخذ بتطورات المستقبل وامتداداته، فهي، وبالضرورة،

(31) انظر اللوحتين رقمي (3-11) و(3-12).

(32) Taylor, Ibid., p. 150.

اللوحة رقم (3-11)

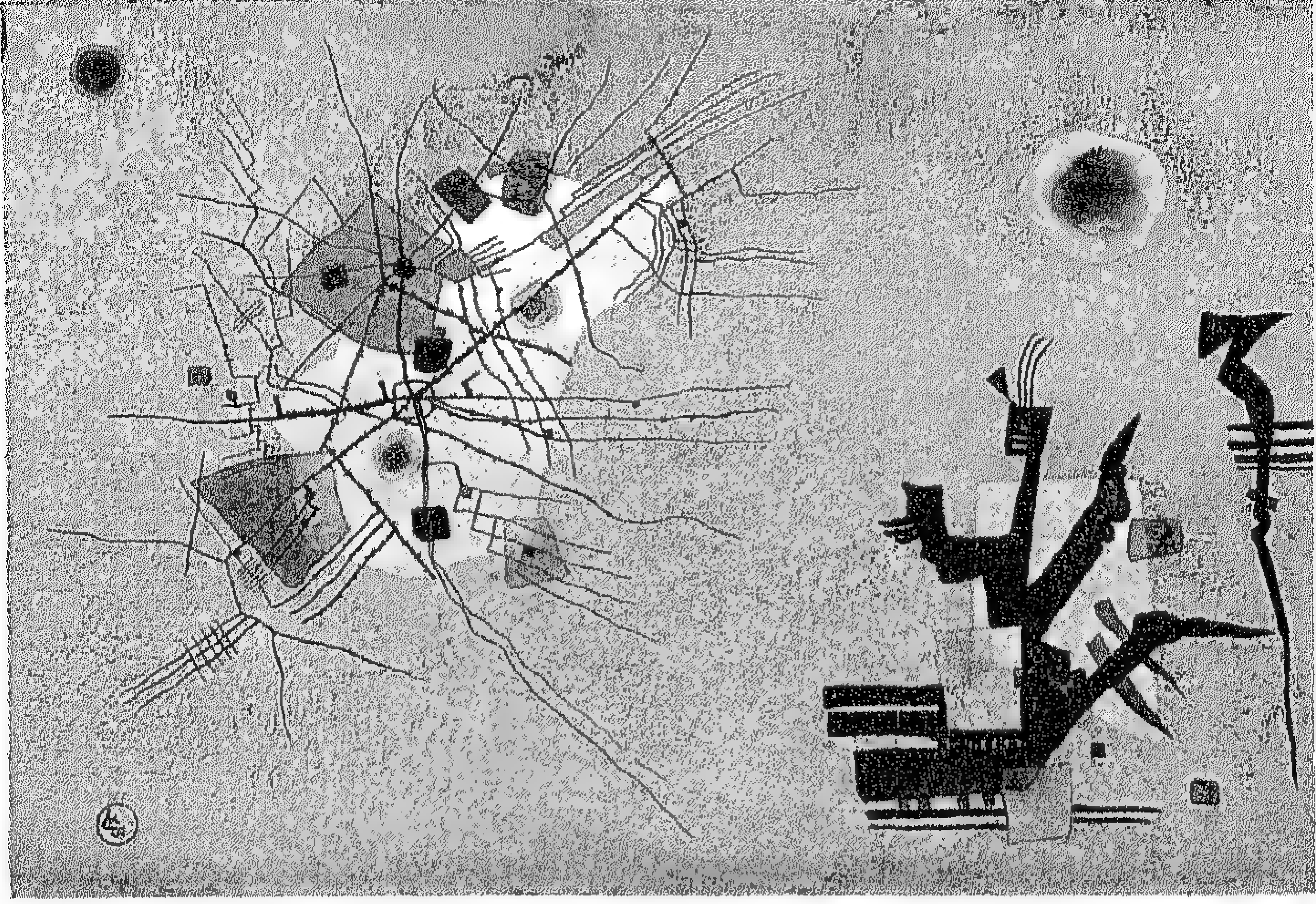


تعطي لوحات كاندنسكي لفترة ما قبل حرب 1914، كهذه العائدة لعام 1912 ممثلة يوم الدينونة، حسّاً متفجراً للمكان تظهر فيه الشغف والدينامية بلا حدود.

ثَبّتتْ المكان في وسط عمليّة تاريخيّة عالية الديناميّة.

ومسألة كيفيّة احتواء العمليّات المتدفّقة والممتدّة في إطار علاقات قوة لرأسمال ثابت، وبُنى تَحْتيّة وما شابه، لا يمكن حلّها بسهولة. وكانت النتيجة قيام نظام أقلّ عرضةً للتدمير الخلاّق من النوع الذي ظهر وبقساوةٍ بعد الانهيار الرأسّمالي المفاجيء لعام 1929. وأن الأعمال الفنّية المختصّة بالمكان التي أنجزها الحديثيّون (طبعاً، هناك استثناءات، من بينها الدادائيّون) نقلتْ بعضاً من معنى القيم الإنسانيّة العالميّة وإن لم يكن معنى خالداً. لكن حتى لو كوربوزييه أدرك أن مثل هذا العمل يتطلّب استدعاء قوة الأسطورة. وهنا المأساة الحقيقيّة للحداثة. ذلك لأن الأساطير التي استحسنها لو كوربوزييه أو أوتو أو والتر غروبيوس Walter Gropius لم تكن هي السائدة في النهاية. فالذي ساد كان إمّا عبادة مامّون Mammon، والأسوأ كان الأساطير التي حرّكت السياسة الجماليّة التي تخاطب

اللوحة رقم (3-12)



لوحة لكاندنسكي نفسه من فترة صدمة ما بعد الحرب الأولى. حيث ينتقل كاندنسكي إلى تخيّل أكثر عقلانية وانضباطاً لتنظيم المكان على غرار لوحة Les Deux لعام 1924 التي تحمل شبهاً كبيراً لخريطة مدينية تقليدية.

الانسجام. فقد غازل لو كوربوزييه موسوليني Mussolini وتفاهم مع بيتان فرنسا Pétain، وأوسكار نيميير Oscar Niemeyer خطّط برازيليا لرئيس شعبي لكنه أشادها لجنرالات عتاة، وتصوّرات بوهاوس حُوّلت إلى تصميم لمعسكرات الموت، والقانون الذي يفيد بأن الصورة تتبع الربح والوظيفة أيضاً ساد في كل مكان. وفي النهاية انتصر تجميل السياسة وقوة الرأسمال المالي على حركة جماليّة كانت قد بيّنت كيف يمكن ضبط انضغاط المكان - الزمان والاستجابة العقلانيّة له. والمأساة هي في أن تلك التصوّرات قد استعملت لغير أهدافها هي. وكانت هزّة الحرب العالميّة الثانية وأذاها برهاناً إضافياً، هذا إذا ما احتيج إلى برهان إضافي، فكان من السهل على أفكار هيغل Hegel المكانيّة أن تفسد أفكار التنوير (وماركس) بمشروعه التاريخي. وأن التدخّلات الجغرافيّة - السياسيّة والجماليّة كانت تتضمّن دائماً سياسات قوميّة فرجعيّة لا مهرب منها.

والتعارض بين الوجود والصيرورة كان وما يزال مركزياً بالنسبة لتاريخ

الحداثة. ولا بدّ أن يُنظر إلى ذلك التعارض بمصطلحات سياسيّة على أنه توتّر بين حسّ الزمان وتجمّع المكان. وقد عانت الحداثة كحركة ثقافية بعد عام 1848 من ذلك التعارض، وغالباً ما تصارعت معه بطرق خلاّقة. وانحرف الصراع من جميع النواحي بقوة المال الغلاّبة، وبالربح، وبتراكم الرأسمال، وبقوة الدولة من حيث هي تشكل الأطر المرجعيّة التي ضمنها تعرض كل أشكال الممارسة الثقافيّة. وحتى في ظروف ثورة طبقيّة واسعة تسبّب جدل الوجود والصيرورة بمشاكل كان من العسير ضبطها. وكان تغيّر معنى المكان والزمان من قِبَل الرأسماليّة، هو فوق كل شيء، الذي فرض إعادة تقييم دائمة في أفكار العالم في الحياة الثقافيّة. وليس إلاّ في عصر التأمل في المستقبل وتشكل رأسمال وهمي يمكن لتصوّر الطليعة avant-garde (الفنيّ والسياسي) أن يؤدي أي معنى. إن تغيّر اختبار المكان والزمان له علاقة كبيرة بميلاد الحداثة وتنقلاتها الغامضة بين طرفي العلاقة المكانيّة - الزمانيّة. وإذا صحَّ هذا، فإن النظرية القائلة بأن ما بعد الحداثة نوع من ردّ الفعل لمجموعة جديدة من اختبارات المكان والزمان، وأنها دورة انضغاط زماني - مكاني، حالتئذٍ، تصبح جديرة بالاستكشاف.

الفصل السابع عشر

انضغاط الزمان - المكان وحالة ما بعد الحداثة

كيف تحولّت استعمالات ومعاني المكان والزمان مع الانتقال الذي حدث من الفوردية إلى التراكم المرن؟ ما أرغب هنا باقتراحه هو أننا نعاني، وخلال العقدين الأخيرين، مرحلة مكثّفة من ضغط الزمان - المكان كان له وقع تضليلي وتحريفي على الأنشطة السياسية - الاقتصادية، على توازنات العلاقات الطبقية، كما على الحياة الثقافية والاجتماعية. ورغم أن كل تشبيه تاريخي ينطوي على مخاطر معينة، إلا أنه ليس من باب المصادفة ملاحظة أن الفكر ما بعد الحداثي يحمل الكثير من الأدلة القريبة من التباسات الحركات السياسية والثقافية والفلسفية التي ظهرت عند بدايات القرن العشرين (في فيينا مثلاً) وحين كان الإحساس بضغط الزمان والمكان أيضاً قوياً. كذلك يجب الإشارة إلى انبعاث الاهتمام من جديد بالنظرية الجيوسياسية منذ 1970 تقريباً، وجماليات المكان، والعودة لمسألة المكان (حتى في النظرية الاجتماعية) وفتح النقاش فيها من جديد[1].

لقد رافق التحول باتجاه التراكم المرن، جزئياً، انتشار سريع للأشكال والتقنيات الجديدة في الإنتاج. ومع أن الأخيرة ربما تكون قد نشأت في سياق سباق التسلّح، فإن تطبيقاتها قد أخذت في طريقها ثوابت الفوردية مسرّعة من زمن عائد الربح وكحلّ لمشكلات الفوردية - الكينزية التي تفاقمت إلى حدّ الأزمة المفتوحة منذ 1973. تحقق تسريع الإنتاج من خلال تغييرات تنظيمية باتجاه فكفكة عمودية - تعاقد جزئي، تنويع الأنماط إلخ...- قلبت رأساً على عقب الاتجاه الفوردي نحو التكامل العمودي وانتجت توزعاً متزايداً في الإنتاج حتى في وجه المركزة المالية المتصاعدة. وجاءت التغييرات التنظيمية الأخرى - مثل نظام التسليم الدقيق في الوقت المطلوب تماماً الذي خفض حجم المخزون المكدس -

---

(1) انظر مثلاً: Derek Gregory and John Urry, eds., *Social Relations and Spatial Structures*, Critical Human Geography (London: Macmillan, 1985), and Edward E. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertation of Space in Critical Social Theory*, Haymarket Series (London; New York: Verso, 1989).

إضافة إلى تقنيات السيطرة الإلكترونية الجديدة، ووحدات الإنتاج الصغيرة وسواها، لتسهم جميعها في تخفيض أزمنة عوائد الربح في قطاعات إنتاج كثيرة (مثل الالكترونيات، الأدوات الميكانيكية، السيارات، البناء، الثياب، إلخ...). لكن ذلك كله إنما تضمن، بالنسبة للعمال، إجراءات عمل مكثفة (مسّرعة)، وتصاعداً في وتيرة عمليات فك مستويات التأهيل من جهة وإعادة التأهيل من جهة ثانية، المطلوبة في سياق الاستجابة لحاجات العمل الجديدة[2].

ويستتبع تسريع زمن عائد الربح في الإنتاج تسريعاً موازياً في التبادل والاستهلاك. وعليه فقد نشأت أنظمة متطورة من الاتصال والمعلوماتية، مترافقة مع عقلنة تقنيات التوزيع (التوضيب، الإشراف، الشحن إلى الحاويات، تغذية السوق، إلخ...) سمحت بدوران السلع بسرعة أكبر من خلال نظام السوق. وكان الصراف الآلي والمال السهل بعضاً من الابتكارات التي حسّنت من سرعة استعادة المال المستثمر. كذلك جرى تسريع الخدمات والأسواق المالية (إضافة إلى التجارة الإلكترونية) على نحو جعل "الأربع وعشرين ساعة وقتاً طويلاً جداً" في حساب أسواق البورصات العالمية.

وبين المستجدات الكثيرة في حقل الاستهلاك برزت تحولات ذات أهمية خاصة. فالتغيير في الموضة على المستوى الشعبي (وليس النخب فقط) قدم الوسيلة لتسريع التنافس الاستهلاكي ليس فقط في الثياب، والحلي، والديكور، بل وفي مروحة واسعة من أنماط العيش والأنشطة (الثانوية) الخاصة (مثل عادات الاستجمام والرياضة، موسيقى البوب، ألعاب الفيديو والأطفال، وما شابه). أما الموجة الثانية فكانت التحوّل عن استهلاك السلع إلى استهلاك الخدمات - ليس فقط الخدمات الشخصية والتجارية والتربوية والصحية، بل كذلك خدمات التسلية، والصور، والأحداث و"عمر" كل من هذه الأنشطة، (زيارة متحف، والذهاب إلى حفل روك أو فيلم، حضور محاضرات أو ندوات صحية) يبقى، رغم صعوبة تقديره، أقصر من عمر السيارة أو الغسالة. ولأن هناك دائماً حدوداً للتراكم ولعائد السلع المادية (حتى في عدّ الستة آلاف زوج أحذية عند إيملدا ماركوس)، فقد ظهرت لدى الرأسماليين فكرة التحوّل نحو الخدمات ذات العمر القصير وسريع الزوال. وهذا ما يفسّر وإلى حد كبير التغلغل الرأسمالي المتسارع في عدد من حقول الانتاج الثقافي منذ أواسط الستينيات وما تلاها[3].

(2) انظر القسم الثاني من هذا الكتاب.

(3) انظر ملاحظة ماندل وجايمسون، ص 88 من هذا الكتاب.

بين كثير من النتائج التي أسفر عنها هذا التسريع العام في أزمنة عائد رأس المال، سأتوقف فقط عند تلك المرتبطة خصوصاً بالطرائق ما بعد الحداثية في التفكير والشعور والسلوك.

كانت النتيجة الرئيسية الأولى هي التشديد على الراهنية والسرعة في تحوّل الأزياء والمنتوجات وتقنيات الإنتاج وإجراءات العمل والأفكار والأيديولوجيات والقيم والأنشطة الفعلية. ومقولة " أن كل ما هو صلب قد تبخّر في الهواء "لم تكن في يوم، ربما، أكثر انتشاراً ممّا بدت عليه في السنوات القليلة الماضية (يمكن قياسها بالكم الهائل مما كتب فيها) أخيراً. وإذا كنا قد عرضنا لآثار ذلك على أسواق العمل والمهن[4]، فإن اهتمامنا الآن على آثار ذلك في المجتمع بعامة.

على مستوى إنتاج السلع، كان التأثير الأساسي هو تعميم قيم الراهنية ومزاياها (الطعام والوجبات الآنية والسريعة وما شابه من احتياجات) والسلع الجاهزة للاستعمال الفوري (كالأقداح، والصحون، والسكاكين، والتوضيب، والمحارم الورقية، والألبسة، إلخ...). لقد غدا مجتمع "رمي كل شيء"، كما اسماه ألفين توفلر[5]، حقيقة واقعة منذ الستينيات، كان ذلك يعني أكثر من مجرد رمي سلع مستهلكة (وما يتبعها من تراكم فضلات) بل هي أيضاً القدرة على رمي القيم وأنماط العيش والعلاقات المستقرة بعيداً، ورمي الألفة مع الأشياء، والأبنية، والأمكنة والناس، والطرائق الموروثة في السلوك والكينونة. لقد كانت تلك أساليب مباشرة وحسيّة حيث "انهارت معها دوافع بناء مجتمع أكبر" لصالح "تجربة الفرد اليومية العادية"[6] ومن خلال مثل هذه الآليات (التي بدت شديدة الفاعلية لجهة تسريع عائد السلع في الاستهلاك) بدا الأفراد ملزمين بالتأقلم مع ما هو جاهز للاستعمال، جديد باستمرار، وآيل في كل لحظة إلى الزوال. و"بالمقارنة مع الحياة في مجتمع يتغير بسرعة أقل، فإن كمية لا سابق لها من الاختبارات باتت تتغلغل الآن عبر الحواس - وجلب ذلك بالتالي تغييرات في سيكولوجيا البشر". ويتابع توفلر فكرته فيرى أن قابلية الزوال السريع تخلق "راهنية في بنية كل من نظامي القيم العام والشخصي" التي قدمت بدورها سياقاً "لانهيار الإجماع"، وازدهار تنوع القيم داخل مجتمع منقسم. وبعث تفجّر المثيرات على جبهة السلع، ببساطة، مشكلات من الحشد الحسّي الكثيف وإلى

---

(4) انظر القسم الثاني من هذا الكتاب.

(5) Alvin Toffler, *Future Shock* (New York: Random House, [1970]).

(6) المصدر نفسه، ص 40.

الحد الذي يجعل تشريح سيمل لمشكلات العيش المديني الحداثي التي كانت عند مفترق القرن يبدو، بالمقارنة، باهتاً وغير كاف. ومع ذلك، وبسبب من نسبية خصائص التحوّل، تحديداً، ظهرت الاستجابات السيكولوجية تقريباً على حدود الحقل الذي حدّده سيمل - انطلاق المنبهات الحسية، والإلغاء، ورعاية المواقف السهلة، والتخصيص العيني، والعودة إلى صور من الماضي (من هنا أهمية تذكارات الماضي والمتاحف والآثار)، والتبسيط الزائد (إما في تقديم الذات أو في تفسير الأحداث). وفي هذا المجال يبدو مفيداً النظر كيف يعيد توفلر[7]، في لحظة متأخرة من ضغط الزمان - المكان، صدى تفكير سيمل، الذي كانت أفكاره قد تشكّلت في مناخ لحظة مشابهة قبل سبعين سنة.

يؤدي التغيّر السريع، بالطبع، إلى صعوبات قصوى على مستوى الانخراط في اي تخطيط بعيد المدى. ومعرفة كيفية لعب ورقة الهشاشة على الوجه الصحيح هي الآن في أهمية تسريع زمن الربح تماماً. ويعني هذا واحداً من إثنين: أما التكيّف السريع والاستجابة الفورية لتحولات السوق، أو السيطرة على الهشاشة وتوجيهها. وتشير الحالة الأولى عموماً إلى التخطيط القصير الأجل تخصيصاً، وتطوير فن الحصول على أرباح في وقت قصير أينما أمكن الحصول عليها. وهي سمة بارزة للإدارة الأمريكية في السنوات الراهنة. فقد انخفض معدل مدة ولاية المسؤولين التنفيذيين للشركات إلى خمس سنوات كحدٍّ أقصى، واندفعت الشركات في أنواع من الإنتاج تسمح بتحقيق الأرباح على المدى القصير، مع اندماجات، وضم شركات، أو العمل مباشرة في أسواق النقد والمال. وصراعات الأداء الإداري التي تنشأ في مثل هذا المناخ لا يمكن إخفاؤها باعثة كل انواع الآثار الجانبية، كمثل تلك المسماة صرع "اليوبي فلو" (نوع من التوتر النفسي الذي يشلّ الإداء حتى عند الأفراد الأكثر موهبة، منتجاً ظواهر صرع طويلة الأمد) أو نمط حياة هائجة مسعورة لأولئك الذين أدمنوا العمل ساعات طويلة، وجعلهم ضغط العمل الهائل عرضة في كل لحظة لأنواع من انفصام الشخصية التي يصفها جايمسون.

ومن جهة ثانية فإن السيطرة على إنتاج التغير السريع أو التدخل بفاعلية فيه، تقتضي معالجات بارعة لأنواع الذوق والرأي، إما من خلال قيادة الصرعات والموضة أو من خلال إشباع السوق بصور توجّه الهشاشة تلك نحو أغراض معينة. وفي الحالين فإن ذلك يعني بناء نظام جديد من الإشارات والصور، هو نفسه وجه

(7) المصدر نفسه، ص 326-329.

آخر بارز في واقع ما بعد الحداثة - وتتوجب مقاربته من زوايا متعددة. وأولى الزوايا تلك، هي ملاحظة الدور المتزايد والحاسم الذي بات يلعبه الإعلان والإعلام (كما رأينا في القسم الأول) في الأنشطة الثقافية وهما باتا يضطلعان بدور أكبر في نمو ديناميات الرأسمالية. وأكثر من ذلك، لم يعد الإعلان مبنياً على فكرة الإيصال أو التقديم بالمفهوم العادي، وإنما هو بات معنياً أكثر باستثارة الرغبات والأذواق من خلال الصور التي قد تكون أو لا تكون لها أية علاقة بالمنتوج المراد بيعه[8]. وإذا جرّدنا الإعلان الحديث من مضامين ثلاثة، المال والجنس والسلطة، فلا يبقى منه غير الشيء القليل. أصبحت الصور، أكثر من ذلك، هي نفسها سلع. وتقود الظاهرة هذه بودريار[9] ليقول إن تحليل ماركس لإنتاج السلع غدا خارج الزمن لأن الرأسمالية باتت معنية حالياً وعلى نحو طاغ بانتاج الإشارات والصور وأنظمة الرموز أكثر من انتاجها للسلع نفسها، والتحول المشار إليه آنفاً في غاية الأهمية، رغم أنه ليس من الصعب مدّ نظرية ماركس في إنتاج البضائع لتتلاءم مع ذاك التحوّل. وعلى سبيل التأكيد فإن أنظمة الإنتاج والصور وتسويقها (كما أسواق العقارات والبضائع والعمل) تعرض لملامح معينة تحتاج لأن تؤخذ بعين الاعتبار. وعائد الاستهلاك لصور معينة يمكن أن يكون قصيراً في الحقيقة (قريبة من مثال "رمشة عين" الذي أعطاه ماركس لدورة رأس المال). ويمكن لصور أخرى كذلك أن تسوق وبكثافة على امتداد المكان وعلى نحو مؤقت. فتحت ضغط الحاجة إلى تسريع زمن عائد رأس المال (والتغلب على حواجز المكان)، يمكن للتجارة بصور من النوع الأكثر قابلية للاستهلاك والتلاشي أن تكون نعمة لا توصف من وجهة نظر التراكم الرأسمالي، وبخاصة حين تبدو المسالك الأخرى لرأس المال مسدودة. وهكذا تتحول سرعة الزوال وقابلية الاتصال الآني في المكان ميزتين لا يتردد الرأسماليون في اكتشاف إمكاناتهما لأغراضهم الخاصة.

إلا أن للصور وظائف أخرى يجب أن تؤديها كذلك. فالشركات والحكومات وقادة السياسة والفكر كلهم يطورون صوراً ثابتة (رغم ديناميكيتها) كجزء من الهالة المحيطة بسلطتهم وقوتهم. وصورة السياسي الذي يوحي بالمقدرة الآن هي الجزء الأبرز في وظيفة السياسي. وهي بالنتيجة، الأداة الأكثر ظهوراً وسطحية ووهماً التي يعبّر من خلالها مجتمع قائم على الفردية وعلى ما هو زائل بسرعة عن حنينه

---

(8) انظر اللوحة رقم (1-6).

(9) Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign = Pour une critique de l'économie politique du signe*, Translated with an Introduction by Charles Levin (St. Louis, MO: Telos Press, 1981).

إلى قيم مشتركة. وإنتاج وتسويق صور من الديمومة والقوة كهذه تنطوي على تعقيدات معينة، إذ إن المطلوب الحفاظ على صورة من الاستمرارية والاستقرار في مناخ يُطلب من كل ما فيه، ومن فيه، المرونة والتكيّف والتغيير. وإلى ذلك، تغدو الصورة العنصر الأكثر أهمية في التنافس، ليس فقط عبر الاعتراف بماركة الصنف المعني بل لارتباطاتها المتعددة كذلك بعناصر "الاحترام"، و"النوعية"، و"المكانة"، و"المصداقية" و"الابتكار". ويدخل التنافس في تجارة بناء الصورة مكوّناً حيوياً في التنافس الداخلي للشركات. وغدا النجاح في تجارة بناء الصور مربحاً إلى درجة أن الاستثمار في حقل بناء الصورة (كرعاية الفنون، والمعارض، والإنتاج التلفزيوني، والصور الجديدة، كما التسويق المباشر) غدا معادلاً في أهميته للاستثمار في مصنع جديد أو تقنية جديدة. وتذهب الصورة إلى حد بناء هوية متميزة في السوق. وهو يصح كذلك على أسواق العمل. فاكتساب صورة (علامة فارقة مميزة كمصمم الأزياء والسيارة المناسبة) تغدو في سياق تقديم الذات في سوق العمل عامل أهمية فردياً، وتغدو من ثمة جزءاً من السعي لتحقيق هوية فردية وإشباع الذات واكتساب معنى. وليس مفاجئاً بالتالي أن تظهر من هذا الصنف بالذات مسلية ولو محزنة. فقد طورت شركة في كاليفورنيا، مثلاً، هواتف سيارة مزيّفة لا يمكن تمييزها عن الأصلية، وقوالب كاتو تماثل الأصلية، في مسعى لاكتساب الأهمية والتميّز. وغدا المستشارون المتخصصون بمسألة الصورة الشخصية تجارة رائجة في نيويورك حيث يتعاقد، بحسب "هيرالد تربيون الدولية"، أكثر من مليون شخص في العام مع شركات تطلق على نفسها ألقاباً مثل "مركّبي الصورة"، "بنّائي الصورة"، "حرفيي الصورة"، "مبدعي الصورة". وبحسب واحد من مستشاري الصورة أولئك، فإن "الناس هذه الأيام تكوّن فكرة عنك في جزء من عشر من الثانية تقريباً". أو بحسب شعار واحد من هؤلاء "تظاهر بها فتصبح لك".

لقد كانت الرموز الدالة على الثروة، والمكانة، والشهرة والسلطة، وكذلك الطبقة، على الدوام، مهمة في المجتمع البرجوازي، إلا أنها لم تكن يوماً باتساع وأهمية ما هي عليه اليوم. فالوفر المتزايد الذي تراكم أثناء ازدهار حقبة ما بعد الحرب الفوردية سرعان ما حوّل الارتفاع المتزايد في المداخيل إلى طلب شديد للاستهلاك يرضي رغبات الشباب والنساء والطبقة العاملة. ومع توفّر إمكانية إنتاج الصور كما السلع بحسب ما نريد تقريباً، غدا أكثر يسراً للتراكم الرأسمالي أن يتطور، جزئياً على الأقل، على قاعدة إنتاج الصور وتسويقها. وعليه فهشاشة الصور تلك يمكن تفسيرها، جزئياً، باعتبارها صراعاً من طرف الجماعات

المقهورة من كل نوع لتأسيس هويات خاصة بها (من مثل ثقافة الشارع، الأنواع الموسيقية، صرعات الموضة والأزياء لديهم) ثم الاندفاع الرأسمالي بعد ذلك للإفادة من ذلك عبر تسويقه تجارياً (مثلما بدا سوق كارنابي رائداً للصرعات في لندن أواخر الستينيات). كان المطلوب إظهار الأمر كما لو أننا نعيش في عالم من الصور المبتكرة المتغيرة باستمرار. وكان طبيعياً أن يكون الوقع السيكولوجي لذلك، ومن النوع الذي حدده سيمل وتوفلر، طاغياً وان يوضع موضع التنفيذ في قوة مضاعفة.

أما المواد التي تنتج منها الصور تلك، حين لا تكون جاهزة أصلاً للاستعمال، أو يعاد إنتاجها، فهي محط الابتكار - فبمقدار ما تكون الصورة أفضل يكون سوقها أوسع وأكثر ربحاً. وهي بحد ذاتها مسألة مهمة تجعلنا أقرب إلى تحليل ما بات يسمى "بالتزييف" في ما بعد الحداثة. والتزييف هو تلك الحالة التي تكون فيها درجة مطابقة النسخة إلى الأصل في ذروتها وإلى حد أنه يصعب وضع اليد على الفروقات. وإنتاج الصور بالتزييف بات اليوم مع التقنيات الحديثة، أمراً سهلاً. وبمقدار ما تصبح الهوية أكثر اعتماداً على الصور، فإن النسخ الكثيرة المتسلسلة والمكررة للهويات (الفردية، الشركتية، المؤسستية والسياسية) تصبح احتمالاً واقعياً في الحقل السياسي حين يسعى صناع الصورة والإعلام إلى دور أكثر قوة في تشكيل الهويات السياسية. إلا أن للتزييف حقول اشتغاله الأخرى كذلك حيث يبدو دوره اساسياً. إذ يمكن مع مواد بناء حديثة استنساخ أبنية قديمة وبدرجة من الدقة تضاهي الأصل وتجعله موضع شك. وعليه فتصنيع الأنتيكا والمواد الفنية الأخرى غدا ممكناً تماماً، وباعثاً في عالم تجارة المجموعات الفنية مشكلة اسمها التزوير عالي الإتقان. وهكذا بات في وسعنا ليس فقط استعادة صور الماضي أو الأمكنة الأخرى تكراراً وكما نرغب على شاشات التلفزيون، وإنما كذلك تحويل تلك الصور إلى مادة مزيّفة تتخذ أشكال أبنية، وأحداث، ومشاهد، وما شابه، في حدود لا يمكن تمييزها أحياناً من الأصل. أما ما الذي يحدث للأشكال الثقافية حين يصير التقليد أصلاً، أو حين يأخذ الأصلي خصائص التقليد، فمسألة نعود إليها لاحقاً.

كذلك، فإن تنظيم العمل وشروطه السائدة داخل ما يمكن تسميته عموماً "صناعة إنتاج الصورة" هي من نوع خاص تماماً. إذ إن صناعة من هذا النوع ملزمة بأن تعتمد في النهاية على القدرة على الابتكار لدى المنتجين المباشرين. فهؤلاء يعيشون قلقاً مستمراً في جوّ تهيمن فيه المكافآت المادية المجزية التي تلي النجاح، أو على الأقل مظاهر إدارة ناجحة لتقنيات عملهم وقدراتهم الإبداعية.

وتصاعد النمو في المخرجات الفنية غدا واقعاً ظاهراً. ويقارن تايلور[10] واقع سوق الفن في نيويورك سنة 1945 حين لم يكن هناك غير بضع غاليريات وبعدد أصابع اليد، وزمر قليلة العدد من الفنانين تعرض أعمالها بانتظام، أو الألفي فنان تقريباً الأكثر حضوراً في باريس ومحيطها في منتصف القرن التاسع عشر، يقارن ذلك بأكثر من 150000 فنان في منطقة نيويورك اليوم يدّعون جميعهم مكانة مهنية عالية، يعرضون أعمالهم في 680 غاليري، وينتجون أكثر من 15 مليون قطعة فنية في عقد (مقارنة ب 200000 عمل في باريس عند نهاية القرن التاسع عشر). وما ذلك غير قمة جبل الجليد في الإنتاج الثقافي الذي يمكن أن ينضم إليه كذلك الممثلون المحليون، والمصممون على أنواعهم، وموسيقيو البوب والشوارع، والمصورون، إضافة إلى مدارس تعليم الفن والموسيقى والمسرح وغيرها الأكثر احترافاً وتنظيماً. هوذا ما يعنيه دانيال بل[11] بـ "الجمهور الثقافي"، الذي يعرّفه كما يلي:

"هم ناقلو الثقافة وليسوا مبدعيها؛ أولئك الذين يعملون في التعليم العالي، والطباعة، والمجلات، ومحطات الإذاعة، والمسرح، والمتاحف، والذين ينظمون ويؤثرون في تلقي النتاجات الثقافية الرصينة. وهم بحد ذاتهم يكفون لتكوين سوق للثقافة، والكتب، والمطبوعات والتسجيلات الموسيقية، وهم كذلك جماعة من الكتّاب وناشري مجلات وصانعي الأفلام، والموسيقيين إلخ...، الذين يتولون إنتاج المواد الشعبية لجمهور ثقافي أقل تخصصاً وأوسع انتشاراً.

والصناعة هذه بكاملها إنما هي مكرّسة لتسريع زمن عائد الربح عبر إنتاج وتسويق الصور. هي صناعة تكتسب فيها السمعة، أو تفقد، في ليلة واحدة، وحيث لا حدود لسلطة المال الكبير، وحيث تضاف خميرة الإبداع، الفردي غالباً، المتقدة إلى ذلك الإناء الواسع من ثقافة جماهيرية مسلسلة ومكررة. والصناعة هذه هي التي تنظّم الصرعات (الموديلات) والموضة، وهي بذلك تنتج على نحو فعال ما هو آني وقابل للتلاشي والذي كان دائماً أمراً أساسياً في تجربة الحداثية. وهي تصبح أداة اجتماعية لإنتاج ذلك الإحساس بانهيار الآفاق الزمنية بينما تعيش في الآن نفسه عليها.

إن شعبية عمل مثل "صدمة المستقبل" لألفين توفلر إنما يكمن على وجه

---

(10) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 77.

(11) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Harper Torchbooks (New York: Basic Books, 1978), p. 20.

الدقة في استشرافه اللامع للسرعة التي بات فيها بالإمكان اختزال المستقبل في الحاضر. وينشأ عن ذلك، أيضاً، انهيار الفروقات الثقافية، لنقل، بين "العلم" و"الخيال العادي" (في أعمال توماس بينكون ودوريس ليسنغ، على سبيل المثال)، كما في الاندماج أيضاً بين سينما تشتت الفِكر وسينما عوالم المستقبل. وفي وسعنا وصل البعد الانفصامي لما بعد الحداثية، كما أشار جايمسون آنفاً[12]، مع التسريع في زمن عائد الإنتاج، والتبادل، والاستهلاك، وهي تنتج، كما هو الحال دائماً، إحساساً بفقدان المستقبل إلا إذا كان بالإمكان اختزاله في الحاضر. وتجعل الآنية والهشاشة من الصعوبة بمكان تقديم أي حس حقيقي بالديمومة. فتجارب الماضي قد ضغطت نحو نوع من الحاضر الطاغي. ويصف إيتالو كالفينو[13] تأثير ذلك على تجربته الحرفية في كتابه الرواية كما يلي:

"تمثل الروايات الطويلة التي تكتب اليوم تناقضاً، فالبعد الزمني قد تمزّق إرباً، وبتنا لا نستطيع العيش أو التفكير إلا في أجزاء من الزمن، يذهب كل منها في مداره الخاص ثم سرعان ما يتلاشى. وإذا كان لنا أن نعيد اكتشاف استمرار الزمن فإنما في روايات تلك الحقبة حيث لم يكن على الزمن أن يتوقف. ولم يكن عليه بالتالي أن يتفجّر حقبة لم تستمر أكثر من مئة عام".

ودونما خوف من المبالغة، يعتبر بودريار[14] أن الولايات المتحدة هي مجتمع أعطي من السرعة والحركة والصور السينمائية والتكنولوجيا ما يكفي لخلق أزمة في المنطق التفسيري. وهي برأيه تمثل "انتصار النتيجة على السبب، واللحظة على الزمن كعمق، وانتصار السطح والمظهر المادي على أعماق الرغبة". في مثل هذا النوع من البيئة يمكن للتفكيكية بالطبع أن تزدهر بسهولة. وما دام مستحيلاً الحفاظ على شيء من الصلابة والديمومة وسط هذا العالم الآني المتشظّي، فلماذا لا ننضم إذاً إلى اللعبة (اللغوية)؟ وعلى كل شيء، بالتالي بدءاً من كتابة الرواية والتفلسف إلى تجربة الشغل أو بناء منزل، مواجهة تحدي تسريع زمن العائد والتلاشي السريع للقيم التقليدية والمكتسبة تاريخياً. وهكذا يغدو العقد المؤقت في كل شيء، كما يلاحظ ليوتار[15]، هو العلامة المميزة لحياة ما بعد الحداثية.

---

(12) انظر ص 77–79 من هذا الكتاب.

(13) Italo Calvino, *If on a Winter's Night a Traveler = Se una notte d'inveerno un viaggiatore,* Translated from the Italian by William Weaver (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981), p. 8.

(14) Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign.*

(15) انظر ص 145 من هذا الكتاب.

لكن، كما يحدث في الغالب، فإن الولوج إلى دوامة ما هو مؤقت وزائل قد جلب معه تفجّراً في المشاعر والميول المتعارضة. ومن حيث المبدأ، فكل أنواع الوسائل التكنولوجية تنهض بمهام حماية الحاضر ضد صدمات المستقبل. فالتعاقد الجزئي في الشركات أو اللجوء إلى إجراءات الاستئجار المرن إنما تهدف إلى تخفيض تكاليف البطالة الكامنة في تحولات أسواق المستقبل. فأسواق المستقبل في كل شيء، من الذرة وشرائح لحم الخنزير إلى العملات والديون الحكومية، بالإضافة إلى "تأمين" كل أنواع الديون المؤقتة والطافية، تظهر تقنيات خفض المستقبل إلى الحاضر. وعليه فحواجز التأمين من كل الأنواع في وجه مستقبل زائل غير آمن تغدو على نحو متزايد متوافرة وبكثرة.

وتنشأ، كذلك، أسئلة أكثر عمقاً تتناول معنى ما يتغير وتفسيره. وكلما زادت درجة القابلية للزوال السريع، كلما اشتدت الحاجة لاكتشاف أو تصنيع نوع ما من الحقيقة الثابتة تقوم فيها. وفي السياق هذا تندرج الصحوة الدينية منذ أواخر الستينيات، وكذلك البحث عن الأصالة والسلطة في السياسة (بكل متطلباتها القومية والمحلية والإعجاب الذي يمنح لشخصيات كاريزمية "متقلبة" تظهر قدراً عالياً من "إرادة القوة" التي امتدحها نيتشه). وانبعاث الاهتمام في العلاقات الأولية (العائلة والجماعة)، والبحث عن جذور تاريخية في علامات سعي للعثور على مراسٍ أكثر أماناً وقيم أكثر ديمومة وسط عالم متغير. وفي دراسة بالعينة لروشبارغ - هالتون[16] على قاطني شمال شيكاغو سنة 1977، يتبين، على سبيل المثال، أن أشياء المنزل التي تقوم باعتبارها ذات قيمة ليست المقتنيات المادية "الثمينة" التي "تدل عادة على الموقع الطبقي الاقتصادي الاجتماعي، والعمر، والجنس وما شابه"، بل هي القطع التي ترمز إلى "ارتباط حبيب أو قريب، أو إلى أنشطة وتجارب مرّت معنا، أو إلى ذكريات لأحداث أو أناس في حياتنا". وغدت أمور مثل الصور وأشياء معينة (بيانو، ساعة، كرسي)، أو وقائع (مثل عزف قطعة موسيقية، أو أداء أغنية) هي محور تأملاتنا وذكرياتنا، والباعث بالتالي للإحساس بذات هي خارج دوامة ثقافة الإستهلاك والصرعات. لقد بات المنزل متحفنا الخاص الذي يحرسنا ضد التخريب الذي أتى به ضغط الزمان - المكان. وفي اللحظة نفسها التي كانت فيها ما بعد الحداثة تعلن "موت المؤلّف" ونشوء الفن اللا متميّز في الحقل العام، كان سوق الفن يتحول ليكون أكثر تأثراً باللمسة الشخصية للفنان وتوقيعه، وباسم الصالة وقوة التسويق (بمعزل عن أن الروشنبرغ

(16) Eugene Rochberg-Halton, *Meaning and Modernity: Social Theory in the Pragmatic Attitude* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986), p. 173.

نفسه ليس أكثر من مونتاج أعيد إنتاجه). وربما يقع في الموقع نفسه ملاحظة أن روعة بناء ما بعد حداثي، في صلابة الغرانيت الزهري لمبنى AT & T لفيليب جونسون، إنما قامت على تمويل جرت استدانته، وعلى أساس من المال الوهمي، وأنه مكرس معمارياً، من الخارج على الأقل، للمخيلة أكثر مما هو الوظيفة.

وليست التغييرات في المكان بأقل عنفاً. فقد جعلت أنظمة الاتصالات عبر الأقمار الاصطناعية التي نُشرت منذ مطلع السبعينيات كلفة الاتصال وزمنه أمرين ثابتين بالنسبة للمسافة. فكلفة الاتصال ذاك من مسافة 500 ميل هي نفسها من 5000 ميل بواسطة القمر الاصطناعي. ورسوم الشحن الجوي انخفضت بالمثل على نحو مثير، كما هو الحال كذلك في تسهيلات الشحن البري والبحري بواسطة الحاويات. وعليه بات ممكناً لشركة متعددة الجنسية، كتكساس إنسترومانتس مثلاً، أن يكون لها مصانع ومكاتب مع إدارة متابعة وقرارات متزامنة مناسبة في ما خص المال، والسوق، والنفقات، والنوعية وشروط العمل والعمليات وذلك في أكثر من خمسين موقعاً لها حول الكوكب[17]. وجعل الانتشار الكثيف للتلفزيون مع توفر الاتصالات عبر السواتل بالإمكان متابعة دفق من الصور من أمكنة مختلفة وفي وقت واحد تقريباً، مختزلاً أمكنة العالم إلى مجرد سلسلة من الصورة على شاشة التلفزيون. ففي وسع العالم بأسره الآن مشاهدة الألعاب الأولمبية، وكأس العالم، وسقوط ديكتاتور، وقمة سياسية، ومأساة ما... فيما السياحة الكثيفة والأفلام تنتج في الأمكنة تلك، جاعلة سلسلة طويلة من الأحداث المتزامنة أو المتتالية متاحة لعدد كبير من الناس. وغدت صورة الأمكنة والمواقع متاحة للإنتاج وللاستعمال السريع كما أي شيء آخر.

لقد كنا شهوداً، باختصار، على جولة عنيفة أخرى في تلك العملية التي يجري فيها نفي المكان بواسطة الزمن والتي كانت على الدوام في مركز ديناميات الرأسمالية[18]. ويصف مارشال ماكلاهن ما غدت عليه "القرية الكونية" أواسط الستينيات من حقيقة عبر المواصلات:

بعد ثلاثة آلاف عام من التفجّر والتشظّي عبر التقنيات والآلات، عاد كل هذا الذي تجزأ وتشظّى إلى التجمع من جديد. مددنا أجسادنا، خلال العصور الميكانيكية إلى أقصى ما يمكن أن تصله في المكان. أما اليوم وبعد

---

(17) Peter Dicken, *Global Shift: Industrial Change in a Turbulent World* (London; New York: Harper & Row, 1986), pp. 110-113.

(18) انظر اللوحة رقم (3-2).

أكثر من قرن من التكنولوجيا، نمد جهازنا العصبي والحسّي على مستوى الكوكب، مزيلين من أمامنا وعلى مدار الكوكب حواجز المكان والزمان.

وظهر في السنوات الأخيرة فيض من الكتابات التي تناولت الفكرة هذه وعلى نطاق واسع، كما فعل على سبيل المثال فيريليو[19] في عمل "علم جمال الاختفاء"، والنتائج الثقافية التي تترتب على الزوال المتوقع للزمان والمكان على المستوى اليومي الحسّي والاجتماعي.

إلا أن انهيار الحواجز المكانية لا يعني تدني أهمية المكان. وهي ليست المرة الأولى في تاريخ الرأسمالية حيث الوقائع تشير إلى عكس ذلك. فالتنافس المحتدم في ظل شروط التأزم ألزم الرأسماليين العناية أكثر بالميزات المحلية النسبية، وتحديداً لأن اختزال حواجز المكان يعطي الرأسماليين القدرة على استغلال أصغر الفروقات المكانية لصالح زيادة الربح. إن فروقات صغيرة في ما يحتويه المكان لناحية امدادات العمل، والموارد، والبنى التحتية، وما شابه تصبح ذات أهمية متزايدة. وتغدو السيطرة الأعلى على المكان سلاحاً أكثر أهمية في الصراع الطبقي وهي تصير إحدى أدوات فرص تسريع وإعادة تحديد المهارات لدى القوى العاملة المتمردة. فالحراك الجغرافي واللامركزية تستخدمان ضد قوة النقابات المتمركزة تقليدياً في المصانع ذات الإنتاج الكثيف. ويغدو فرار الرساميل، ونزع التصنيع من بعض المناطق، وتصنيع مناطق أخرى، وتدمير مجتمعات الطبقة العاملة التقليدية باعتبارها نقاط قوة في الصراع الطبقي، أفكاراً شائعة في التحولات المكانية في ظل شروط تراكم أكثر مرونة[20].

ومع تلاشي الحواجز المكانية نصبح أكثر حساسية حيال ما تحتويه أمكنة العالم. ويستغل التراكم المزن على نحو نموذجي سلسلة واسعة من الظروف الجغرافية الممكنة على ما يبدو، ويعيد تكوينها داخل منطقه الخاص كعناصر بنيوية داخلية. فالفروقات الجغرافية، على سبيل المثال، في شكل ضبط العمالة ودرجاتها، مع التغييرات في نوعية وكمية الطاقة العاملة تكتسب أهمية إضافية في الاستراتيجيات الموضعية للشركات. وتنشأ مجموعات صناعية جديدة، أحياناً، من لا شيء تقريباً (كما العديد من أودية السيليكون) وإنما على قاعدة متوفرة مسبقاً

(19) Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Le Commerce des idées ([Paris]: Balland, 1980).

(20) Ron Martin and Bob Rowthorn, eds., *The Geography of De-Industrialisation*, Critical Human Geography (London: Macmillan, 1986); Barry Bluestone and Bennett Harrison: *The Deindustrialization of America: Plant Closings, Community Abandonment, and the Dismantling of Basic Industry* (New York: Basic Books, 1982), and *The Great U-Turn: Corporate Restructuring and the Polarizing of America* (New York: Basic Books, 1988).

من المهارات والموارد. و"ايطاليا الثالثة" (إميليا رومانا) إنما تأسست على مزيج خاص من المشروع التعاوني، والعمل الحرفي، والإدارات المحلّية الشيوعية المتلهفة لتعزيز العمالة؛ وتمكنت بشكل مذهل من تسويق إنتاجها في اقتصاد عالمي تنافسي حاد. وتمكّن الفلاندر (Flandres) من جذب رساميل خارجية على قاعدة موارد عمالة موزّعة، مرنة، ماهرة على نحو كاف، مع عداء عميق للنقابية والاشتراكية. واستوردت لوس انجلوس أنظمة العمل البطريركية الناجحة جداً في جنوب شرق آسيا من خلال الهجرة الكثيفة، بينما استوردت أنظمة العمل اليابانية والتايوانية الأبوية إلى كاليفورنيا وجنوب ويلز. والقصة تختلف من حالة إلى أخرى، لتظهر كل حالة ان فردية هذا المكان الجغرافي أو ذاك أكثر أهمية مما سبقه. لكن المشترك، والطريف فيها أنها جميعاً إنما قامت على انقاض انهيار حواجز المكان والجغرافيا.

وبينما ضبط العمل هو مركزي على الدوام، فإن جوانب أخرى للتنظيم الجغرافي نشأت وكتب لها الغلبة في ظروف تراكم رأسمالي أكثر مرونة. فالحاجة إلى معلومات دقيقة واتصالات سريعة عززت دور ما يسمى "المدن الدولية" في النظام المالي والمؤسساتي (وهي مراكز مجهزة بشبكة اتصالات دولية، ومطارات، وخطوط اتصال ثابتة، إضافة إلى شبكة واسعة من الخدمات الماليّة والقانونية والتجارية وخدمات بنى تحتية). وأدى انحسار الحواجز المكانية إلى إعادة تأكيد وانتشار الاصطفاف داخل ما هو الآن النظام المديني الكوني. فالتوافر المحلي لموارد مادية ذات خصائص معينة، أو حتى بأكلاف هامشية منخفضة، غدا أكثر أهمية من ذي قبل، ومثله التغييرات في أذواق السوق التي يجري استغلالها اليوم بسهولة أكبر في ظل شروط إنتاج القطع الصغيرة والتصميم المرن. وتدخل في الإطار نفسه أيضاً الفروقات في القابليات المحلية لحركة المشاريع، وجرأة رأس المال، والمهارات العملية العلمية والتقنية، والمواقف الاجتماعية، بينما تغدو شبكات التأثير والقوة المحليتين، واستراتيجيات التراكم لدى النخب المحلية الحاكمة، (مقابل سياسات الدولة الوطنية) أكثر انخراطاً وتورطاً في نظام التراكم المرن.

لكن ذلك يطرح بعداً آخر للدور المتغيّر للمكان في المجتمع المعاصر. فإذا كان الرأسماليون قد غدوا أكثر حساسية لخصائص الاختلاف المكانية لمجمل ما تحتويه جغرافيا العالم، ففي وسع شعوب هذه الأمكنة والقوى المسيطرة على تلك الأمكنة أن تغيّر فيها على نحو يجعلها أكثر، وليس أقل، جذباً لرأس المال المتنقّل. وهكذا تستطيع النخب المحلية الحاكمة، على سبيل المثال، تطبيق

استراتيجيات ضبط القوى العاملة، وتعزيز المهارات، وتحسين البنى التحتية، والسياسة الضريبية، وهيكلة الدولة، وما شابه، لجذب التطور داخل الأمكنة التي تديرها. وعليه تبرز أفضليات الموقع والتشديد على ميزاته وسط التجريد المتزايد للمكان عموماً. وغدا الإنتاج الناجح لمواقع بخصائص تفاضلية الرهان الأساسي في التنافس المكاني بين المواقع والمدن والمناطق والدول. وإلى ذلك، قد تنشأ أشكال حكم في هذه المواقع على شاكلة تلك القائمة في الشركات، وتأخذ هذه على عاتقها أدواراً مهمة في إنتاج مناخات استثمارية ملائمة بالإضافة إلى ميزات وحوافز أخرى. وفي هذا السياق يمكن موضعة السعي الحثيث للمدن[21] لابتداع صورة متميزة لها وخلق مناخ للموقع وتقاليد تعمل على جذب أفضل لرأس المال ولأناس "من النوع الصحيح" (الأغنياء وذوي النفوذ). ويقود التنافس الحامي بين المواقع إلى إنتاج أمكنة أكثر تنوعاً داخل نسيج التبادل العالمي. إلا أنه في حدود ما يفتح هذا التنافس المدن على أنظمة التراكم، فهو ينهي وبالمقدار نفسه إنتاج ما أسماه بوير[22]، بالاستقلالية "المتكررة" و "المتسلسلة" و"لإنتاج، وفق أنماط أو موديلات معروفة سلفاً، مواقع غالباً ما تكون متطابقة من حيث المناخ من مدينة إلى أخرى: ساوث ستريت سي بورت في نيويورك، كورنيسي ماركت في بوسطن، هاربور بلاس في بالتيمور".

وهكذا نصل إلى الإشكالية المركزية في هذا المجال: بمقدار ما تصبح الحواجز المكانية أقل أهمية، تزداد حساسية رأس المال للتغييرات في الموقع داخل المكان، وتزداد حوافز المواقع لتكون متمايزة في طرائق جذبها لرأس المال. أما النتيجة فهي إنتاج التشرذم، وعدم الأمان، والتطور الآني غير المتوازن داخل رأس المال داخل اقتصاد المكان الكوني الواحد نفسه. وتوضع الآن موضع الفعل آليات الصراع التاريخية داخل الرأسمالية بين المركزية واللامركزية ولكن بطرائق جديدة. فاللامركزية غير الاعتيادية والانتعاش الصناعي الواسع ينتهي بوضع منتجات بنيتون ولورا أشلي على رفوف كل متجر تقريباً في العالم الرأسمالي المتقدم. لكن الجولة الجديدة من ضغط الزمان - المكان هذه تتهددها، وبوضوح، مخاطر عدة كما أنها في الآن نفسه تقدم فرصاً عدة لبقاء وانتعاش مواقع معينة، كما لحلول معينة لمشكلات التراكم الزائد.

وجغرافية خفض القيمة عبر تدني التصنيع، وما يثيره من مشكلات بطالة محلية، وتراجع في المالية العامة، وإلغاء الموارد، وسواها، هي في الواقع صورة

---

(21) انظر القسم الأول من هذا الكتاب.

(22) M. Boyer, "The Return of Aesthetics to City Planning," *Society*, 25 (4) (1988).

مؤسفة. إلا أنه في وسعنا، مع ذلك، فهم منطق هذا الواقع باعتباره جزءاً من البحث عن حل لمشكلة التراكم الزائد عبر الدفع نحو أنظمة تراكم مرنة وأكثر تحركاً. ولكن هناك أيضاً اسباب قبلية (مسبقة) للشك (مع شواهد مادية تدعم فكرة) ان المناطق الأكثر اضطراباً وتشظّياً هي في الآن نفسه المناطق الفضلى لتلقي صدمة خفض القيمة على المدى البعيد. وهناك أكثر من حالة دلت على أن القليل من خفض القيمة الآن هو أفضل من الخفض الكبير في ما بعد، في سياق الزحف الحثيث للاحتفاظ بانتعاش محلي في عالم تتضاءل فيه باطراد فرص النمو الإيجابي. وباختصار فإعادة التصنيع وإعادة الهيكلة لا يمكن أن تتحققا بدون خفض مستوى التصنيع وخفض القيمة أولاً.

إلا أن لا شيء يمكن أن يتحقق من هذه النقلات في تجربتي المكان والزمان، أو يكون له الأثر المبتغى، من دون نقلة حاسمة في السلوك بحيث تجري ترجمة القيمة إلى مال. ورغم التاريخ الطويل لسيطرة المال، فهو لم يكن أبداً تعبيراً مطلقاً أو أكيداً للقيمة، بل انه في منعطفات ما كانت تختلط الأمور فيتحول هو نفسه إلى مصدر رئيسي للاضطراب وعدم الثقة. ففي ظل مفاهيم تسوية ما بعد الحرب [العالمية الثانية] وضعت مسألة المال في العالم على سكة مستقرة نسبياً. فقد اصبح الدولار الأميركي هو الوسط الذي تتحرك فيه التجارة الدولية، مدعوماً سياسياً واقتصادياً بالقوة المهيمنة للآلة الإنتاجية الأميركية. لقد أصبحت مكانة نظام الإنتاج الأمريكي، بالنتيجة، هي الضامنة للقيمة دولياً. إلا أنه، وكما رأينا، فإن إحدى علامات انهيار النظام الفوردي - الكينزي إنما كانت انهيار اتفاقية بريتون وودز في آلية تحويل الدولار الأمريكي إلى ذهب، والانتقال بالتالي إلى نظام كوني يقوم على أسعار صرف حرّة. وحدث الانهيار، جزئياً، بسبب من النقلة الحاسمة التي أصابت بعدي المكان والزمان الناتجة من التراكم المفرط لرأس المال. فقد أدى إرتفاع المديونية (وخصوصاً داخل الولايات المتحدة)، والمنافسة العالية الشرسة من طرف أمكنة أعيد تأهيلها في الاقتصاد العالمي في سياق تنامي التراكم، أدى ذلك إلى الكثير من الإضعاف من قدرة الاقتصاد الأمريكي على المبادرة كضامن حصري للمال في العالم.

وكانت آثار ذلك كله ضخمة. فمذاك وإلى اليوم لم تغب عن ساحة النقاش الأسئلة المتعلقة بكيفية تمثيل القيمة، والشكل الذي يجب أن يتخذه المال، والمعاني التي يمكن جعلها في أشكال المال المختلفة المتوفرة لنا. ومنذ سنة 1973، تدنى جذرياً الوزن المادي للمال، بمعنى أنه لم يعد مستنداً أو متصلاً بالمعادن الثمينة (في حين استمرت هذه الأخيرة في لعب دور كأحد الأشكال

الممكنة للمال بين أشكال أخرى)، ولا بأية سلعة مادية أخرى بالتالي. كذلك لا يستند المال حصراً إلى النشاط الإنتاجي في حدود مكان معين. وإذا بالعالم، وللمرة الأولى في تاريخه، يقع على أشكال من المال غير مادية أي مال حسابي يشير كمياً إلى أرقام في عدد من العملات المقررة (الدولار، الين، المارك الألماني، الاسترليني إلخ...). وغدت أسعار التحويل بين العملات المختلفة في العالم متغيرة إلى حدها الأقصى. والثروات ببساطة يمكن أن تفقد أو تصنع إذا امتلكنا العملة المناسبة في الوقت المناسب. ومسألة أي عملة أحمل، تتصل مباشرة بمسألة: في أي مكان أضع ثقتي. ويرتبط ذلك، ربما، بالموقع الاقتصادي التنافسي للأنظمة الوطنية المختلفة وبسلطتها. وحين تعطى هذه السلطة مرونة التراكم الرأسمالي على المكان، تصبح هي نفسها أمراً سريع التحول. أما النتيجة فهي تحويل الأمكنة التي تشكّل قاعدة تحديد القيمة مهتزة كما القيمة نفسها. وتتشكل المشكلة عن طريق محاولة التحولات المضاربة تجنب موازين القوة الاقتصادية الفعلية والإنجاز الواقعي والاندفاع من ثمة لتحقيق أغراضها الخاصة. وعليه، فعزل النظام المالي عن الإنتاج الفعلي، وعن أية قاعدة نقدية، تضع موضع التساؤل صدقية الآليات التي يفترض أنه بواسطتها يجري تمثيل القيمة.

تظهر هذه التعقيدات كأقوى ما تكون عليه في عمليات تخفيض قيمة المال، وفي قياس القيمة، وعبر التضخم. فمعدلات التضخم الثابتة أثناء الحقبة الفوردية - الكينزية (والتي ظلت طويلاً في البلدان الرأسمالية الرئيسية في حدود 3 ٪ ولم تتجاوز قط 5 ٪) أفسحت الدرب منذ 1969 أمام تسارع ارتفاع هذه المعدلات في كل البلدان الرأسمالية الرئيسية خلال السبعينيات بمقدار الضعف[23]. ثم غدا التضخم، على نحو أكثر سوءاً، غير مستقر اطلاقاً بين البلدان، كما في داخلها، تاركاً كل فرد في شك حيال ما ستكون عليه غداً القيمة الحقيقية (أي القوة الشرائية) لهذا المال أو ذاك.

غدا المال بالتالي غير صالح للحفظ لأية فترة زمنية (كان معدل الفائدة الحقيقي، والذي يقاس بمعدل فائدة المال ناقص معدل التضخم، سلبياً لسنوات عدة أثناء السبعينيات، وحارماً المدخرين بالتالي من القيمة التي كانوا يحاولون حفظها). وعليه كان لا بدّ من إيجاد أداة بديلة لحفظ القيمة وعلى نحو فاعل. وهكذا بدأ التضخم الواسع في أنواع معينة من أسعار الموجودات - المجموعات، والقطع الفنية، والأنتيكا، والمنازل، وما شابه. فشراء عمل لديغا أو لفان غوغ

(23) انظر الشكل رقم (2-8).

سنة 1973 كان سيمثل بالتأكيد استثماراً يجزي من الربح الرأسمالي ما يفوق ربما اي استثمار آخر. ويمكن بيان أن نمو سوق الفن (وعنايته بتوقيع الأسماء الأبرز) والاتجاه الثابت لتحويل الإنتاج الثقافي الى سلع مادية منذ 1970 تقريباً كان بالتأكيد على قدر من الصلة بالبحث عن أداة بديلة لحفظ القيمة في واقع بدا فيه المال العادي عاجزاً عن القيام بالوظيفة تلك. وظل التضخم في أسعار السلع والخدمات عموماً، مشكلة فعلية من دون حل رغم لجمه إلى حد ما في البلدان الرأسمالية المتقدمة خلال الثمانينيات. ومن الشائع في بلدان مثل المكسيك والأرجنتين والبرازيل وإسرائيل (وجميعها ذات معدلات تضخم بالمئات في المئة)، ومع آفاق انفجارات التضخم بعامة في البلدان الرأسمالية المتقدمة، فقد كان هناك غير حالة تشير إلى أن التضخم مطلع الثمانينيات على مستوى أسعار الأصول (السكن، أعمال فنية، أنتيكا إلخ...) قد زاد كثيراً بينما تضخم سوقي السلع والعمل ظل محدوداً نسبياً.

أدى انهيار المال كأداة آمنة لتمثيل القيمة إلى خلق أزمة تمثيل في الرأسمالية المتقدمة. وتغذّى ذلك أيضاً، من مشكلات ضغط الزمان - المكان التي عرفناها سابقاً ومن ثقل الوزن الذي جلبته معها. كانت سرعة تقلب أسواق النقد في أمكنة العالم، والقوة الاستثنائية لتدفق الرساميل المالية في ما أصبح اليوم بورصة وأسواق مال عالمية، وهشاشة ما يمكن للقوة الشرائية للمال أن تمثله، تحدد، كما الحال دائماً، سقفاً عالياً لإشكالية تقاطع المال والزمان والمكان كعوامل مؤسسة للسلطة الاجتماعية في الاقتصاد السياسي ما بعد الحداثي.

وبعد، فليس صعباً أن نرى كيف أن ذلك سيعود إلى خلق أزمة تمثيل أكثر انتشاراً. لقد غدا نظام القيمة المركزي، الذي تلجأ إليه الرأسمالية باستمرار لشرعنة وقياس أعمالها، غير مادي ومتحوّلاً، وانهارت آفاق الزمن، وبات من الصعب تعيين المكان الذي نحن فيه حين نأتي إلى حساب الأسباب والنتائج، والمعاني والقيم. وما المعرض اللافت الذي أقيم في مركز بومبيدو في باريس سنة 1985 تحت عنوان "**اللامادي**" (معرض اختير ليوتار نفسه كأحد المستشارين له) غير مرآة تعكس، ربما، انحلال التعبيرات المادية للقيمة في ظل شروط تراكم أكثر مرونة، وتعكس الارتباك الذي بات يختلط بمعنى ما عبّر عنه بول فيريلو ربما حين قال، إن الزمان والمكان لم يعودا بعدين دقيقين في التعبير عن الفكر والسلوك الإنسانيين.

في وسع المرء أن يقول، مع ذلك، أن هناك طرائق أخرى محسوسة ومادية غير هذه لتحديد أهمية المكان والزمان في واقع ما بعد الحداثة. يمكن ربما،

وعلى سبيل المثال، التفكير في الطريقة التي تشكل بها التجارب المتغيرة للزمان والمكان والمال قاعدة مادية متميزة سمحت بصعود أنظمة متميزة للتعبير عن القيمة وتفسيرها، وفتحت في الآن نفسه باباً أمكن من خلاله للسياسات الذاتوية الجديدة أن تؤكد مرة أخرى قوتها. وإذا نظرنا إلى الثقافة باعتبارها مركباً من الإشارات والدلالات (بما فيها اللغة) التي تربط الرموز الموصلة للقيم والمعاني الاجتماعية، فيمكن إذ ذاك البدء بمهمة إماطة اللثام عن تعقيداتها في واقع اليوم من خلال اكتشاف حقيقة أن المال والسلع يشكلان في هذه المرحلة الحامل الأساسي للرموز الثقافية. ولأن المال والسلع يرتبطان كلياً بدورة رأس المال، فالنتيجة هي أن الأشكال الثقافية باتت متجذرة بقوة في عملية الدورة اليومية لرأس المال. وعليه فإن ما يتوجب البدء به هو هذه التجربة اليومية للمال والسلع تحديداً، مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية أن تخرج عن القطيع سلع خاصة أو حتى نظام ترميز كامل يؤلفان قاعدة لثقافة "عالية" أو "لتخيلات" خاصة ومن النوع الذي جرى التعليق عليه.

لقد بدّل نفي المكان بواسطة الزمان من تركيب السلعة التي تدخل في إعادة الإنتاج اليومية. وأمكن لعدد كبير من أنظمة الطعام المحلية أن يعاد تنظيمها من خلال دخولها في الآلية الكونية لتبادل السلع. وعلى سبيل المثال فالجبنة الفرنسية التي لم تكن متوفرة سنة 1970 إلا في محلات متخصصة ومعدودة في المدن الكبرى تباع الآن في كل مكان في الولايات المتحدة. وإذا بدا أن في المثال ذاك بعض النخبوية، فإن حالة أخرى أكثر شعبوية وهي استهلاك البيرة تشير، مرة اخرى، إلى عولمة منتوج ما، وعبر إعادة توجيه الإنتاج المحلي التقليدي بشروط معينة نحو السوق، تغدو مكتملة. كانت بلتيمور سنة 1970، في الأساس، مدينة بيرة (منتجة محلياً)، ولكن مع قدوم البيرة المحلية أولاً من مواقع مثل ميلووكي ودنفر، ثم البيرة الكندية والمكسيكية، وبعدها الأوروبية والأسترالية والصينية والبولونية وغيرها غدت البيرة أرخص بكثير. وفي الخط نفسه، غدت المأكولات التي كانت في ما مضى غريبة وغالية متوفرة وعادية، فيما قفزت أسعار الأطباق المحلية (كالسلطعون الأزرق والمحار في مثال بلتيمور) وذلك بمجرد دخولها لعبة تجارة المسافات الطويلة.

لقد كان السوق باستمرار "واجهة كبيرة للموديلات" (مستعيرين جملة رابان) إلا أن الجديد هو أن سوق المأكولات، كأحد الأمثلة، بات يختلف الآن كلياً عما كان عليه قبل عشرين سنة. فالفاصوليا الكينية، والأفوكادو والكرافس الكاليفورني، والبطاطا الشمال أفريقية، والتفاح الكندي، والعنب التشيلي باتت تصّف الآن جنباً إلى جنب في أي سوبر ماركت بريطاني. هذا التنوع على مستوى المصادر والأنواع

جلب معه توسعاً وتنوعاً على مستوى أذواق المطبخ، حتى بين الفقراء نسبياً. والأنواع والأذواق تلك تهاجر مع دروب هجرة الجماعات المختلفة قبل أن تذوب ببطء من ثمة في ثقافات المدن. والموجات الجديدة من المهاجرين (كالفيتناميين، والكوريين، والفلبينيين، ومن أمريكا الوسطى وسواهم الذين أضيفوا إلى الجماعات المهاجرة الأقدم كاليابانيين والصينيين والشيكانو وكل الجماعات الإثنية الأوروبية والذين وجدوا في تراثهم وأنواع مطبخهم موضوعاً للحفظ وللربح في آن) جعلت من مدينة أمريكية نموذجية كنيويورك أو لوس أنجلوس أو سان فرنسيسكو (حيث أشار الإحصاء الأخير إلى أن غالب السكان بات يتألف من أقليات) معرضاً لأذواق العالم مثلما هي معرض لسلع العالم. لكن التسريع ضرب هنا أيضاً، فحركة تبدل الأذواق كانت أكثر سرعة من حركة الجماعات المهاجرة. وسرعة انتشار الكرواسان في طول الولايات المتحدة وعرضها على حساب الطبق المحلي لم تحتج إلى حركة هجرة فرنسية واسعة، ولا كذلك كانت الهجرة الأمريكية الكثيفة إلى أوروبا ضرورية لجلب الهامبرغر سريع التحضير إلى كل بلدة أوروبية تقريباً. والسلسلة في ذلك طويلة، من الطبق الصيني الذي تحمله معك، إلى البيتزا الإيطالية (التي تشتغلها شركات أميركية) إلى الفلافل الشرق أوسطية إلى السوشي اليابانية، إلى سواها... وكلها باتت منتشرة في طول العالم الغربي وعرضه.

إن مطبخ العالم بأسره بات مجتمعاً الآن في مكان واحد بنفس الطريقة تقريباً التي تختزل بها، كل ليلةٍ، كل تعقيدات جغرافية العالم إلى سلسلة من الصور على شاشة تلفزيون ثابتة. والظاهرة هذه يجري استغلالها تجارياً على نطاق واسع في قصور الترفيه مثل ابكو أو عالم ديزني، حيث بات ممكناً، بحسب المروّجين الأمريكيين، "أن تعيش العالم القديم في يوم واحد وبدون الاضطرار إلى الذهاب إلى هناك". ومضمون ذلك أنه بات بالإمكان، من خلال اختبار كل شيء، من المأكولات إلى عادات المطبخ والموسيقى والتلفزيون واللهو والسينما، أن نعيش جغرافية العالم تكراراً وكنسخة مقلّدة. ونسخ هذه الصورة الزائفة في حياتنا اليومية يجلب معاً عوالم مختلفة (من السلع) في المكان نفسه والزمان نفسه. لكن ذلك إنما يجري بطريقة تحجب تماماً أي أثر للأصل، ولعمليات العمل التي انتجتها، كما للعلاقات الاجتماعية المتضمنة في ذلك الإنتاج.

وفي وسع الصورة الزائفة أن تصير بدورها حقيقة. ويذهب بودريار[24]، في كتابه أمريكا **l'Amérique** إلى ما هو أبعد، مع قدر من المبالغة في رأيي، فيرى أن

(24) Jean Baudrillard, *L'Amérique* (Paris: B. Grasset, 1986).

حقيقة الولايات المتحدة الآن إنما تتشكل كشاشة عملاقة: "السينما في كل مكان، وأغلبها في المدينة، أفلام وسيناريوات رائعة تتكرر". وتُصوّر المواقع بطريقة خاصة، خصوصاً إذا كانت تمتلك القدرة على جذب السياح، ويجري "إلباسها" صوراً خيالية مطلوبة. فالقلاع التاريخية التي تعود إلى العصر الوسيط تقدّم اقامة نهاية أسبوع تامة (طعام، وأزياء، ولكن من دون حرارة الأصل طبعاً). والاشتراك الزائف في هذه العوالم المتعددة له آثار فعلية في الطرائق التي تنتظم بها هذه العوالم. وبحسب جانكس[25] فالمعماري قبل سواه هو طرف نشيط في هذا كله :

يملك ساكن مدينة كبرى من الطبقة الوسطى، من طهران إلى طوكيو، "بنك صور" كافياً، بل زائداً، يعاد باستمرار تغذيته بالسفر وصور المجلات. ويمكن ***لمتحفه المتخيل*** *أن يعكس Pot - Pourri للمنتجين لكنه يبقى طبيعياً بالنسبة لطريقة حياته. ولتجنب الاختزال التوتاليتاري إلى مجرد تنافر الإنتاج والاستهلاك، يبدو من الضروري للمهندس المعماري أن يتكيف مع هذا التنافر الحتمي بين اللغتين. وإلى ذلك فهو أيضاً أمر ممتع. وإذا أمكن لفرد أن يعيش حقباً وثقافات مختلفة، فلماذا يقيد نفسه بالحاضر وبالمحلي؟ الانتقائية هي التطور الطبيعي لثقافة مع انتقاء".*

والكثير من مثل هذا يمكن قوله في أنماط الموسيقى الشعبية. وفي تفسيره لكيفية سيطرة الكولاج والانتقائية في السنوات الأخيرة يحاول شامبرز[26] بيان كيف أن أنماط الموسيقى المعارضة وموسيقى الثقافات الفرعية مثل الريجا، والأود - أمريكي والأنرو - إسباني قد أخذت مكانها "في متحف البنى الرمزية الثابتة" لتؤلف كولاجاً مرناً للذي "تمّت رؤيته وتمّ ارتداؤه، ولعبه وسماعه". وفي رأيه، فإن الإحساس القوي بـ "**الآخر**" قد أزيح لصالح إحساس ضعيف بـ"الآخرين". والترابط المفقود لثقافات الشارع المختلفة في أماكن متناثرة في المدينة المعاصرة يعيد التأكيد على الجوانب الصارخة والزائلة لهذه "الآخرية" في الحياة اليومية. والحساسية نفسها تقوم في الرواية ما بعد الحداثية. فهي، كما يقول ماكهايل"[27]، معنية بـ"الأنطولوجيا" مع تعددية عوالم كثيرة ضمنية وفعلية، مشكلة "مشهد فوضوياً (وانتقائياً) لعوالم متعددة". وأبطال الروايات تلك

---

(25) Charles A. Jencks, *Language of Post-Modern Architecture*, 4th rev. ed. (London: Academy Editions, 1984), p. 127.

(26) Iain Chambers, "Maps for the Metropolis: A Possible Guide to the Present," *Cultural Studies*, vol. 1, no. 1 (1987).

(27) Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London: Routledge, 1987).

يتجولون في العوالم هذه، تجوالاً فنياً، مذهولين، ودونما أي إحساس بالمكان، وقد تملكهم العجب "في أي عالم أنا؟ وأيًّا من شخصياتي أظهر؟ "هذا المشهد الأنطولوجي ما بعد الحداثي هو، بحسب ماكهايل، مشهد غير مسبوق في التاريخ البشري- أقله في درجة تعدديته". فأمكنة من عوالم مختلفة جداً تنهار بعضها فوق بعض، في ما يشبه كثيراً تجمع السلع في سوبرماركت، وكل أنشطة الثقافات الفرعية باتت تتجاور جنباً إلى جنب في المدينة المعاصرة. لقد تغلّب تمزّق المكان على تجانس المنظور والراوي في الرواية ما بعد الحداثية، بالطريقة نفسها التي غدت فيها البيرة المستوردة إلى جانب المنتجة محلياً، وبالطريقة نفسها التي انهارت فيها أيضاً العمالة المحلية تحت ثقل منافسة العمالة الأجنبية، أو التي تجمع فيها كل ليلة كل أمكنة العالم كصف من الصور على شاشة التلفزيون.

ونتيجة لذلك كله بدا أن هناك، تأثيرين سوسيولوجيين مختلفين في الفكر والسلوك اليوميين. يستند الأول إلى كل الإمكانات التي انطوى عليها التغيير، مع الكثير مما أشار إليه جانكس، مقدماً سلسلة كاملة من الصور الزائفة كبيئات للهروب والخيال والتمزّق:

كل ما حولنا وفي كل ما يقدّم لنا - من لوحات الإعلان الضخمة، إلى رفوف الكتب، إلى التسجيلات وشاشات التلفزيون - إنما يشير في كل لحظة إلى فانتازيا الهروب. هي ذي الحياة التي كتب لنا أن نعيشها، شخصيات منقسمة، حيث تمزق حياتنا الخاصة باستمرار دروب الفرار إلى واقع آخر[28].

من هنا علينا، كما أعتقد، قبول فكرة ماكهايل أن الرواية ما بعد الحداثية هي محاكاة لشيء ما، وهي، في الكثير مما أشرت إليه من عَرضية وكولاج وتجزئة وتشتت في الفكر الفلسفي والاجتماعي، إنما تحاكي حالات التراكم المرن. وعليه فيجب أن لا يفاجئنا كيف أن ذلك كلّه قد تلازم، بدءاً من 1970، مع تمزّق السياسات لدى المجموعات ذات المصالح المحلية أو الخاصة المتباينة.

إلاّ أننا وفي هذه النقطة تحديداً نواجه رد فعل آخر يجد أفضل تلخيص له في البحث عن هوية شخصية وجماعية، والبحث عن مرساة آمنة وسط عالم متحوّل. في هذا الصف من الصور المكانية المفروضة علينا، تغدو هوية -

(28) Stanley Cohen and Laurie Taylor, *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*, Pelican Books (Harmondsworth; New York: Penguin, 1978), Quoted in: McHale, Ibid., p. 38.

الموضع عندنا ذات أهمية استثنائية، لأن كل إنسان يمتلك مكاناً فردياً (جسد، غرفة، بيت، جماعة، وطن)، وشكل فرديتنا هو شكل هويتنا. وإلى ذلك، فإذا لم يكن في وسع أحد في عالم الكولاج هذا "أن يعرف موضعه"، فكيف يتشكّل إذاً أو يدوم نظام اجتماعي آمن؟

يثير هذا السؤال عاملين اثنين يستحقان الاهتمام. الأول، أن قدرة معظم الحركات الاجتماعية على إدارة الموضع أفضل من المكان ترسم المزيد من التأكيد على العلاقة الضمنية بين الموضع والهوية الاجتماعية. ويتضح هذا في السلوك السياسي. فقد غدا الدفاع عن اشتراكية المجالس المحلية، والتشديد على مجتمع الطبقة العاملة، ومحلية الصراع ضد رأس المال، غدت كلها سمات مركزية في كفاح الطبقة العاملة داخل نمط مهيمن من التطور الجغرافي غير المتوازن. والإشكاليات الناتجة التي ترفعها الحركات الاشتراكية أو العمالية في وجه الرأسمالية المعولِمة (بكسر اللام) تشترك فيها أيضاً جماعات معارضة أخرى - الأقليات العرقية، الشعوب المستقرة، النساء، إلخ... - وهي تمتلك نسبياً قوة تنظيمية في الموضع لكنها مجردة تقريباً من كل قوةٍ تنظيم في المكان. وبتمثلها، بسبب من الضرورة، بهوية الموضع، تصبح الحركات المعارضة جزءاً من عملية التذرر التي تتغذى من الرأسمالية المتنقلة والتراكم المرن. ويمكن "لحركات المقاومة المناطقية"، وللكفاح من أجل الاستقلال المحلي، والتنظيمات محدودة الموضع، يمكن لها جميعاً أن تكوّن قواعد ممتازة للعمل السياسي، لكنها قاصرة عن أن تحمل وحدها مهمة التغيير التاريخي الجذري. والشعار الثوري للستينيات كان تحديداً: "فكّر عالمياً واعمل محلياً". هي الفكرة نفسها مرة أخرى.

وترسيخ الهوية المحلية يجب أن يستند إلى حد كبير إلى قوة التقليد. غير أنه من الصعوبة بمكان حفظ الاستمرارية الاستراتيجية لتقليد محلي ما في وجه كل الدفق والتغيير اللذين يجلبهما التراكم الرأسمالي المرن. والمضحك الآن هو أن التقليد إنما يجري حفظه في الغالب عبر تكييفه ثم تسويقه من خلال التراكم الرأسمالي المرن نفسه. والبحث عن الجذور ينتهي في الأسوأ بانتاجه وتسويقه كصورة، كتزييف أو كخليط (ولقد اصطنعت جماعات مقلّدة كثيرة إحياء الماضي الفولكلوري، بينما يقوم "النبلاء" بمحاكاة جماعات العمال التقليدية). لقد غدت الصورة والوثيقة والرأي والمنتوج هي التاريخ لأنها، ببساطة، هي المسيطرة الآن. والمشكلة هي، بالطبع، ان ما من شيء من ذلك كلّه هو بمنأى عن عصا الساحر وتكييفه لكل شيء بحسب أغراضه. وعليه فأحسن التوقعات هي أن يعاد صف التقليد التاريخي كمتحف ثقافي، ليس للفن الحديث العالي بالضرورة، بل للتاريخ

المحلي، والإنتاج المحلي، وللأشياء وكيفية صنعها في زمن ما، وبيعها واستهلاكها وتكاملها في حياة يومية رومانسية عفا عليها الزمن منذ أمد طويل (صورة ألغي منها كل أثر للعلاقات الاجتماعية القمعية). وعبر تقديم ماض جزئي خيالي يغدو ممكناً التقاط شيء ما له هوية محلية ثم الإفادة منه على الأرجح.

أما ردّ الفعل الثاني لتدويل الحداثة فيكمن في السعي لتكوين موضع ومعانيه كيفياً. وبمقياس الأولويات دفعت السيطرة الرأسمالية على المكان بجماليات الموضع إلى الخلف. لكن ذلك، كما رأينا، لا يتعايش فعلياً إلا مع فكرة الفروقات المكانية لإغواء الرأسمال المتجوّل الذي يقدر تماماً قيمة الخيارات المتغيّرة للمكان. أليس هذا الموقع أفضل من ذاك، ليس فقط لعمليات رأس المال، بل أيضاً للعيش فيه، والاستهلاك الجيد، والشعور بالأمان في عالم متحول؟ ان تكوين مواقع كهذه، وصوغ صورة جمالية خاصة به، يسمح ببناء إحساس محدود ومحدّد بالهوية وسط صف من المكانيات المتفجّرة.

والتوتّر داخل هذه التعارضات واضح بما يكفي، ومع ذلك فمن الصعب تقدير عواقبها السياسية والفكرية. وهاك فوكو(29) على سبيل المثال، يتناول المسألة من منظوره الخاص:

> *المكان جوهري في كل أشكال الحياة المجتمعية، والمكان أساسي في كل ممارسة للسلطة... وأذكر أني دُعيت سنة 1966 من قبل مجموعة من المهندسين المعماريين لإجراء دراسة حول مكان، من النوع الذي أسميته حينها "انحراف الموضع"، أي تلك الأمكنة المنفردة التي تتواجد في بعض الأمكنة الاجتماعية، حيث تختلف وظائفها أو حتى تتعارض مع الأمكنة الأخرى. عمل المهندسون على ذلك، وفي نهاية الدراسة قام أحدهم، وهو سيكولوجي سارتري أثار غيظي، ليقول إن المكان هو رجعي ورأسمالي فيما التاريخ والصيرورة ثوريان. هذا الخطاب العقيم كان شيئاً عادياً في ذلك الزمان، أما اليوم فسوف ينفجر الجميع من الضحك لسماعهم مثل هذا البيان، اليوم وليس آنذاك.*

هذه الفرضية التي تقدم بها ناقد سارتري، لا تبدو، رغم قسوتها وتناقضها، مضحكة إلى الحد الذي أوصى به فوكو. لكن المزاج ما بعد الحداثي الآن يميل وبشكّل قاطع إلى موقف فوكو. وفيما نظرت الحداثة إلى أمكنة المدينة، على

(29) Michel Foucault, *The Foucault Reader,* Edited by Paul Rabinow (Harmondsworth: Penguin, 1984), p. 253.

سبيل المثال، "كظاهرة ثانوية تابعة للعمل الاجتماعي فان ما بعد الحداثة "تميل" إلى فك اعتماد المكان المديني على الوظائف، والنظر إليه باعتباره نظاماً مضبوطاً قائماً بذاته "محتوياً على" استراتجيات خطابية وفنية مستقلة عن أية حتمية تاريخية بسيطة"[30].

إن عدم الارتباط هذا سمح لفوكو باستخدام استعارات المكان بكثافة في دراساته حول السلطة. ويتحول التخيّل المكاني، وقد فصلت جذوره عن كل حتمية اجتماعية، إلى أداة لوصف قوى الحتمية الاجتماعية. وفي النهاية فهي خطوة صغيرة فقط تلك التي تفصل استعارات فوكو عن تعزيز أيديولوجيا سياسية ترى إلى الموضع والكينونة بكل صفاتها الجمالية المترابطة باعتبارهما الأساس الصحيح للعمل الاجتماعي. ولم تقف بعيداً كثيراً عنها أيديولوجيا الجيوسياسة والفخ الهايدغري. وجايمسون[31]، بدوره ينظر إلى:

الخصوصيات المكانية لما بعد الحداثة كأعراض وتعبيرات عن إشكالية تاريخية، لكنها جديدة في آن، تلك التي تتعلق باقحامنا كذوات فردية في مجموعة متعددة الأبعاد من الوقائع المتقطعة على نحو جذري، وحيث تتدرج أطرها من أمكنة حياة البرجوازية الخاصة التي لم تزل قائمة وصولاً إلى التذرر الذي لا يمكن تخيله في رأسمالية العولمة ذاتها. فلا حتى نسبية آينشتاين ولا العوالم الذاتية المتعددة للحداثيين الأقدم بقادرة على إعطاء أي تصور ملائم لهذه العملية، التي يجري الشعور بها في الملموس عبر الموت المزعوم للذات، أو على وجه الدقة عبر الانقسام والتذرر اللذين يصيبان الذات... ورغم أنك لم تعان ذلك ربما، لكني أتحدث هنا مع ذلك عن سياسة قائمة: لأن أزمة الأممية الاشتراكية والصعوبات المحلية أو الإقليمية الكثيرة للحركات الوطنية أو الأممية، مثل هذه الإشكاليات السياسية الملحّة هي صور راهنة لوظيفة يتولاّها المكان العالمي المركب الجديد والمتكاثر.

يبالغ جايمسون قليلاً في ما خص فرادة هذه التجربة وحداثتها. ورغم حدة ضغط الظروف الراهنة، بالتأكيد، فهي تشبه نوعياً تلك التي قادت إلى التنوير وإلى التناول الحداثي المختلف لمسألتي المكان والزمان. ورغم هذا، تبدو الإشكاليات

(30) A. Colquhoun, "On Modern and Post-Modern Space," in: Joan Ockman, ed., *Architecture, Criticism, Ideology* (Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1985).

(31) Frederic Jameson, "Cognitive Mapping," in: Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988), p. 351.

التي رسمها جايمسون دقيقة وتلتقط حركة المزاج ما بعد الحداثي في ما يتعلق بمعنى المكان في الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية الراهنة. وإذا كنا، قد فقدنا الإيمان الحداثي بالصيرورة، وفق منطق الناقد السارتري عند فوكو، فهل، بعد، من طريق للخروج من ذلك كله غير الارتداد إلى السياسات الرجعية المستندة إلى ذاتوية المكان؟ هل كتب علينا ذلك القدر الحزين أن ننتهي على السكة التي بدأ منها سيت في عودته إلى ميثولوجيا واغنر لدعم صدقية موقفه حول أولوية الموضع والجماعة المحلية في عالم من الأمكنة المتغيرة؟ ويبقى ما هو أسوأ، فإذا كان على الإنتاج الجمالي أن يتكيّف الآن وبقوة ويجري إخضاعه بالتالي داخل اقتصاد الإنتاج الثقافي الحالي السياسي، فكيف سنتمكن آنذاك من إيقاف تلك الدائرة المقفلة عن أن تنتج بالتالي، أكثر فأكثر، سياسات ذاتوية وعلى مستوى الكوكب؟.

وينبهنا هذا إلى المخاطر الجغرافية المتصلة بسرعة انضغاط الزمان - المكان في السنوات الأخيرة. فالتحول من الفوردية إلى التراكم المرن، كالذي حدث، يستتبع فعلاً تحولاً في خرائطنا الفكرية ومواقفنا السياسية ومؤسساتنا السياسية. لكن التفكير السياسي لا يتبع بسهولة مثل هذه التحولات، وهو في كل الأحوال موضوع لضغوط متناقضة مصدرها التكامل والاختلاف المكانيان. ويبقى الخطر الأبرز هو أن تصبح خرائطنا الفكرية منقطعة عن الوقائع الراهنة. إن التراجع الحالي الخطير في درجة سيطرة دولة ما على سياساتها النقدية والمالية لا يتصل، على سبيل المثال، بأي نزوع موازٍ نحو تعزيز عالمية السياسة. بل، على العكس، فإن هناك ما يكفي من الإشارات إلى أن المحلي والقومي قد غدا أكثر قوة وذلك بفعل مطلب الأمان والطمأنينة الذي يُظن دائماً أن في وسع المحلي تقديمه وسط كل التحول العنيف الذي يلزم من حركة التراكم الرأسمالي المرن. إن صعود الجيوسياسة من جديد، والإيمان بالكاريزماتية السياسية (كحرب تاتشر في الفوكلاند، أو غزو ريغان لغرينادا) تتناسب تماماً مع عالم ينهل فيه الفكري والسياسي، على نحو متزايد، من بحر صور هشة زائلة وبسرعة.

وباستمرار يحدد انضغاط الزمان - المكان الضريبة التي يتوجب علينا دفعها ثمناً لتكيفنا مع الوقائع الجارية من حولنا. ويغدو صعباً، أكثر فاكثر تحت الضغط على سبيل المثال، الاستجابة للمتغيرات على نحو صحيح. وهكذا نخطىء في التعرف على طائرة ركاب إيرانية، تعبر ممراً جوياً تجارياً إعتيادياً، فتسقطها طائرة حربية من الاسطول - حادث أسفر عن ضحايا مدنية عدة - وذلك في مثال نموذجي لكيف باتت الأحداث تصنع تحت ضغط الزمان - المكان، ودونما حاجة إلى تقديم تفسير أو تبرير. والمقارنة مع ما سجله كيرن حول ظروف اندلاع

الحرب العالمية الأولى[32] تغدو ذات مغزى. فإذا كان "المفاوضون المتعبون قد انهاروا تحت ضغط المواجهات الحادة وليالٍ من دون نوم، يتعذبون أمام هول النتائج التي يمكن أن تترتب على أحكامهم المتسرعة أو أفعالهم المتهورة" فكيف يجب أن يكون عليه، إذاً، حال صنّاع القرارات الآن؟ لكن الفارق هذه المرة هو أنه ليس هناك حتى وقت للتفكير في ما سيحدث. والمسائل كذلك ليست محصورة في صنع القرارات السياسية والعسكرية فقط، فأسواق المال العالمية تغلي إلى درجة أن حكماً متسرعاً من هنا، أو كلمة غير مسؤولة من هناك، ورد فعل متهوراً من هنالك، قد يقلب كامل رزمة معادلات رأس المال الوهمي وتداخلاتها.

وتزيد حالات انضغاط الزمان - المكان ما بعد الحداثي، بصورة مبالغ فيها ومن نواحٍ عديدة، من حدة الأزمات المحيّرة التي أقلقت بين الحين والحين عمليات التحديث الرأسمالي في الماضي (كما في سنة 1848 وحقبة ما قبل الحرب العالمية الأولى مباشرة). وفي حين أن الانعكاسات الاقتصادية والثقافية والسياسية ليست جديدة بالمعنى الدقيق للكلمة، فإن المدى الذي بلغته تلك الانعكاسات، على غير صعيد، هو أمر لم يحدث من قبل. إن الحدة التي وصل اليها ضغط الزمان - المكان في الرأسمالية الغربية منذ ستينيات (القرن الماضي) مع كل مظاهره المتشظّية والمتغيرة والضاربة صعداً وعمقاً في الميادين السياسية والخاصة، كما الاجتماعية، إنما تشير إلى سياق غرائبي من نوع خاص يوغل واقع ما بعد الحداثة اندفاعاً فيه. إلا أنه، ومن خلال وضع هذا الواقع في سياقه التاريخي، كجزء من تاريخ الموجات المتعاقبة من انضغاط الزمان - المكان الناتجة من ضغوطات التراكم الرأسمالي وسعيه الدائب إلى نفي المكان بواسطة الزمان وتقليص الزمن المطلوب لعائد الربح، يمكننا، على الأقل، إعادة واقع ما بعد الحداثة إلى ساحة التحليل والتفسير المادي التاريخي. كيف سيجري تفسير ذلك، هوذا ما سنعرض له في القسم الرابع.

(32) انظر ص 323-324 من هذا الكتاب.

الفصل الثامن عشر

الزمان والمكان في سينما ما بعد الحداثة

تبدو النتاجات الثقافية لما بعد الحداثة، بفعل انتقائية تصوراتها وفوضوية مادتها، على قدر واسع من التنوع. ومن المفيد، مع ذلك، أن أوضح كيف يجري التعبير عن موضوعات ضغط الزمان - المكان التي جرى تفصيلها. وتحقيقاً لهذا الغرض اخترت النظر في السينما، جزئياً لأنها شكل فنّي نشأ (جنباً إلى جنب مع التصوير الفوتوغرافي) في سياق أول تفجّر ضخم للحداثة الثقافية، وكذلك لأنها ربما تكون، من بين كل الفنون، الأكثر قدرة علىٰ حَبْك قضايا الزمان والمكان وبطرائق إيجابية. والاستخدام المتسلسل للصور الخيالية، والقدرة على العبور إلى الوراء أو إلى الأمام عبر المكان والزمان، حرّرا السينما من العوائق الاعتيادية، رغم أنها تبقى في التحليل الأخير مشهداً يُجسّد داخل مكان مقفل وعلى شاشة من دون قعر.

والفيلمان اللذان سأنظر فيهما هما: Blade Runner و*Himmel über Berlin* أو (**أجنحة الرغبة** ***Wings of Desire***، كما جرت تسميته في الإنكليزية). إن (بلايد رانر) لرايدلي سكوت هو من الأدب العلمي الشعبي، اعتبره كثيرون تحفة في نوعه، وما يزال يعرض حتى اليوم في سينما آخر الليل في كبريات المدن. هو قطعة من فن البوب لكنها تستكشف مع ذلك موضوعات بالغة الأهمية. وفي عرضي للفيلم سأكون مديناً بالتأكيد للتحليل الذي قدمته جوليانا برونو لجمالية ما بعد الحداثة. أما فيلم ويم فاندرز **"أجنحة الرغبة"** فهو بعض سينما الثقافة الرفيعة، واستقبل بحرارة من النقّاد (أو كما كتب أحد هؤلاء "هو رائعة حلوة مرّة")، إلا أنه يصعب فهمه من المرة الأولى. هو من النوع الذي يتوجب العمل عليه كيما يفهم ويقدّر حق قدره. ومع ذلك، فهو يبحث في موضوعات شبيهة بتلك التي وضعها **بلايد رانر**، وإن يك من منظور مختلف وبأسلوب مختلف. والفيلمان يعرضان لعدد من سمات حقبة ما بعد الحداثة، ويظهران اهتماماً خاصاً بتصورات الزمان والمكان ومعانيهما.

تدور قصة "Blade Runner" على مجموعة صغيرة من البشر المنتجين جينياً،

تدعى "النسخ" Replicants، والتي تعود لمواجهة صانعيها. وأحداث الفيلم تدور في لوس أنجلوس سنة 2019 حيث يسعى مبيد المتمردين ديكارد إلى العثور على "النسخ" ومحاولة التخلص منهم، عن طريق إبادتهم (كما يفعل الفيلم) باعتبارهم متمردين ويشكلون خطراً جدياً على النظام الاجتماعي. وكانت المخلوقات النسخ صنعت للقيام بمهمات تتطلب مهارات عالية، في بيئات معينة صعبة على حدود كشوفات فضائية. وهي مزوّدة بالقوة والذكاء والقدرة التي هي في حدود، أو تفوق، قدرة البشر. ولها كذلك مشاعرها، وبهذا المعنى فهي تتكيف مع صعوبة وظائفها بطريقة تسمح باصدار أحكام تتناسب مع المتطلبات البشرية. وبسبب من احتمالات الخطر التي قد تشكلها على النظام العام، فإن لها فترة حياة تتألف من أربع سنوات فقط، وإذا عصت على السيطرة في خلال السنوات الأربع توجب التخلّص منها. لكن التخلّص منها ليس بالأمر السهل، لخطورتها من جهة وللتجهيزات المتفوقة التي تمتلكها من جهة ثانية.

وتجب الملاحظة ان هذه المخلوقات النسخ ليست مجرد نسخ، وإنما هي منتجات علمية أصلية وتكاد لا تتميز في الغالب عن البشر. هي تقليد للأصل أكثر مما هي إنسانات آلية. وهي مصممة كنسخ آلية ذات إمكانات قصوى لعمالة مرنة، عالية المهارة، ولأجل محدود قصير (كنموذج تام لما يجب أن يكون عليه العامل ليتكيّف مع شروط التراكم الرأسمالي المرن الراهن). لكنها وقد اكتشفت انها كما كل العمّال أمام خطر حياة قصيرة، يتملكها الغضب والرفض لفترة السنوات الأربع التي لن تعيش أطول منها. فعادت إلى صانعيها محاولة جعلهم، بالاقناع أو بالقوة، يسمحون بدخولها من جديد إلى قلب عملية صنعها وإيجاد الوسائل لإعادة برمجتها ومدّ أعمارها.

ويشير تيرِلْ (رئيس شركة عملاقة تحمل اسمه) وهو الذي يصمّمها، إلى روي قائد النسخ، بعدما نجح في الدخول إلى مقره الخاص، بأن النسخ تنال أكثر من تعويض عادل مقابل عمرها القصير، ناهيك عن أنه مليء إلى الحد الأقصى. ويضيف تيزل: "استمتعوا بعمركم إلى الحد الأقصى، وأشعلوا فيه لهيباً دائماً ليكون ضعف ما هو عليه من الزمن". وتعيش المخلوقات النسخ هذه العجلة، أو الانفصام بين زمنين - أو زمن ما بعد الحداثة بحسب جايمسون وديلوز وغوتاري وآخرين. وتعتبر الخطوة تلك مساحة المكان أيضاً في سيلان سهل يمنحها مردوداً أقصى من الغنى في التجربة. وتتصل شخصياتها من وجوه عدّة بزمان ومكان ما هو راهن في تواصل كوني سريع التلاشي.

وتتمرّد النسخ ضد ما أسماه قائدها روي "العمل الاستعبادي"، ساعية إلى

مدّ أعمارها، ويقتل أربعة منها وهي تصارع للعودة إلى لوس أنجلوس حيث يقيم "مبيد المتمردين" (Blade Runner) **ديكارد**، التحري المتخصص والمكلّف من السلطات تقصّي وتعقب النسخ الفارّة. ورغم ضجر ديكارد من كل أعمال العنف والقتل، إلا أنه وبداعي ظروف تقاعده لا يملك أية فرصة غير الانصياع لأوامر السلطات وتولّي المهمة المطلوبة منه، وان تكُ على حساب اختزاله إلى مجرّد "شخص تافه". ويجد الطرفان، ديكارد والمخلوقات النسخ، أنفسهما في الموقع نفسه تجاه السلطة الاجتماعية المسيطرة في المجتمع. وتخفي العلاقة هذه خيطاً ناعماً من التعاطف والتفهّم بين الصيّاد والطريدة. وتنقذ حياة ديكارد مرتين خلال الفيلم على يد إحدى النسخ، بينما ينقذ هو نسخة خامسة، راشيل، الفتاة الأحدث ولادة بين هؤلاء وأكثرهم تعقيداً وتقدماً وحيث يقع ديكارد في النهاية في حبها.

ولوس أنجلوس التي تصارع المخلوقات النسخ للعودة إليها تكاد تكون المدينة المثالية (يوتوبيا). تتصل مرونة وطواعية النسخ للعمل في الفضاء الخارجي بمشهد الأزمة في لوس أنجلوس (رمزاً)، الذي رأيناه في التحليلات السابقة، والنزوع الراهن إلى خفض التصنيع وحال الانهيار والتفسخ الناتج منها. ومشاهد المستودعات الفارغة والمصانع المهجورة يتسرب من شقوقها المطر، وقائع لتلك الأحوال. وغمائم ضباب، وتلال نفايات، وبنى تحتية متآكلة أين منها أخاديد جسور نيويورك الآن وعيوبها. وبين أكوام النفايات يسعى شذّاذ ولصوص ينهبون ما طالت أيديهم. وينجح تيرل في النهاية بالعثور على النسخ من خلال المساعدة التي يقدّمها له ج .ف. سيبستيان، أحد المصممين الجينيين في الشركة (الذي يعاني هو نفسه ومنذ الولادة من مرض "تسارع القصور الوظيفي") والذي يعيش منعزلاً في ذلك المكان الفارغ (نسخة قاحلة من مبنى برادبري الذي بني في لوس أنجلوس سنة 1893)، يحيط نفسه طلباً للصحبة بتشكيلة من الألعاب والدمى الآلية والناطقة. ولكن فوق مستوى الشارع وفوق الفوضى والتآكل المقيمين في الداخل تنتصب صور عالم تكنولوجي متقدّم من الكاميرات والنواقل والاعلانات ("فرصة لتشتري ثانية في أرض الذهب" إعلان يرفع في سماء من الضباب والمطر المنهمر)، وصور شركات عملاقة مألوفة لنا مثل البانام، نتفاجأ أنها لا تزال موجودة سنة 2019، والكوكاكولا والبدفيزر وسواها)، بينما المبنى الهرمي الضخم لشركة تيرل يحتل قسماً من المدينة. وشركة تيرل المتخصصة في الهندسة الجينية، يرتفع شعارها: "التجارة، مع الانسان أكثر من الانسان، اختصاصنا". وبعيداً عن صور الشركة العملاقة الطاغية، هناك، إلى ذلك، مشهد آخر من الشارع لنمط انتاج آخر

بمعايير صغيرة. وتملأ شوارع المدينة كل أنواع البشر - غالبهم من الصينيين والآسيويين، والوجه المبتسم لامرأة يابانية يتصدر إعلان الكوكاكولا. وينشأ "حكي المدينة" ليصير لغة جديدة، خليطاً من اليابانية والألمانية والإسبانية والإنكليزية وغيرها. لم يأتِ "العالم الثالث" فقط إلى لوس أنجلوس وأكثر مما هو الآن، إنما كذلك أشكال أنظمة عمل العالم الثالث، بينما تقاليد العمل غير الشرعي في كل مكان. ومقاييس أفعى منتجة جينياً ترسم في ورشة صغيرة، بينما تنتج عيون بشرية في ورشة أخرى (يدير كلتيهما شرقيون)، في إشارة ضمنية إلى نمط علاقات التعاقد الجزئي بين مراكز متناثرة مع شركة تيرل العملاقة نفسها. والمدينة على مستوى الشارع تشوبها الفوضى من كل الوجوه. وتصاميم العمارة فوضى في فوضى، وخليط ما بعد حداثي - حيث يبدو مبنى شركة تيرل تجميعاً لنسخ من اهرامات مصرية وأعمدة إغريقية ورومانية، وإحالات في الشارع إلى صفوف من محال تجارية وبنى معمارية يابانية، وصينية وشرقية وفيكتورية ومعاصرة. نسخ زائفة تملأ المكان. وبوم منتج جينياً في ألمانيا يطير بين الرؤوس، وأفاعٍ تتزحلق على أكتاف حاوية منتجة جينياً بينما هي في صورة كباريه زائف مستعاد من أجواء العشرينيات. أما فوضى الإشارات، ورسائل وعلامات التميّز التنافسي، فتنشر جواً من التذرر والاضطراب ليس بغريب على أجواء ما بعد الحداثة ومعانيها ومظاهرها كما جرى وصفها في القسم الأول. ووفق كلمات برونو، فإن جماليات بلايد رانر هي نتاج "التدوير، واختلاط المعايير، وتقطع الدلالات، وتفجّر الحدود، والتآكل الضارب في كل شيء"، إلا أن فيها كذلك إشارات إلى قوة ما داخلية، منظمة، لها اليد الطولى - شركة تيرل والسلطات التي لا تترك لديكارد أي خيار آخر، وكذا انهيار سلطة القانون والنظام عند الضرورة لصالح سلطة الشارع. ويجري في كل الأحوال غض النظر عن الفوضى شرط أن لا تكون مهددة لسلطة النظام العام.

وتقوم صور التدمير الخلاّق في كل مكان. وهي بالطبع الأكثر وضوحاً وقوة في شكل النسخ أنفسها، وهي التي ما خلقت عجيبة إلا لتدمّر قبل أوانها، وإلا، "لتتقاعد" على نحو أكيد، إذا هي وظفت مشاعرها وحاولت تطوير قدراتها بطريقتها الخاصة. وتعزّز صور التفسخ المتفشية في كل مكان من بنية المشاعر نفسها. وتجد فكرة التمزّق والتشظّي في الحياة الاجتماعية إضاءات جليّة في سلسلة لا تصدق من صور مطاردة ديكارد لواحدة من النساء النسخ، زورا، عبر أمكنة المدينة المكتظة، المتنافرة، والتي هي أشبه بمتاهة. وتنتهي المطاردة في شارع تصطف على جانبيه مخازن تعرض كل ما يخطر على البال من السلع،

فيطلق عليها النار في ظهرها بينما الأبواب والنوافذ الزجاجية تتهشّم وهي تدخل الواحد منها بعد الآخر، لتموت أخيراً وسط سيل من ملايين القطع الزجاجية ترمى من نافذة ضخمة في كل اتجاه.

يعتمد البحث عن المخلوقات النسخ على تقنيات تساؤل معينة، تستند إلى حقيقة أن هؤلاء بلا تاريخ، فقد ولدوا في الواقع شبّاناً ولم يتعرضوا للتأهيل الإنساني (الأمر الذي يجعلهم خطرين جداً إذا تفلّتوا من السيطرة). والسؤال الأساسي الذي يعرض على أحد النسخ، ليون، هو: "حدّثني عن مشاعرك تجاه أمك؟" ليجيب ليون "دعني أخبرك عن أمي" مطلقاً النار على محدّثه فيسقط صريعاً. وتحاول راشيل، أكثر النسخ تعقيداً وتقدماً، اقناع ديكارد بحقيقة شخصها (وبعدما عزّت أنواع الدفاع الأخرى) وذلك بانتاج صورة أم مع طفلة صغيرة تزعم أنها هي نفسها. والمعنى هنا، كما تلاحظه برونو بدقة، أن الصور باتت تسوّق كدليل على التاريخ الفعلي، دونما اعتبار لما هي عليه حقيقة التاريخ حقاً. الصورة، باختصار، هي البرهان على الحقيقة، والصور تخترع وتسوّق. ويكتشف ديكارد في حوزة ليون، جعبة من الصور، تشير إلى أنه كان هو أيضاً، يحاول توثيق تاريخ خاص به.

وتحاول راشيل وهي تتفرّج على صور ديكارد لعائلته (يلفتنا أن الشيء التاريخي الوحيد الذي نعرفه عن ديكارد إنما تقدّمه صوره) أن تتكامل مع الصور تلك. فتجعل من موديل شعرها كذاك الذي في الصور، تعزف البيانو كما في الصورة، وتتصرف كما لو كانت تعرف معنى المنزل. هي إرادة البحث عن هوية، وعن منزل وعن تاريخ (في ما يلتقي تماماً مع آراء باشلار حول شاعرية المكان) يبعد عنها لحظة "التقاعد". والفكرة تلمس ديكارد في الصميم. غير أن راشيل لا تستطيع دخول الحقل الرمزي لمجتمع بشري حقيقي إلا بالاعتراف بالسلطة المطلقة للشكل الأوديبي، الأب. هو الطريق الوحيد الذي يمكنها أن تسلكه لتصبح قادرة على أن تجيب عن سؤال "أخبريني عن أمك؟" وبخضوعها لديكارد (تثق به في البدء، ثم تذعن له، وأخيراً تستسلم له جسدياً)، هي تتعلم معنى الحب البشري وجوهر أن تكون اجتماعياً كالآخرين. وحين تقتل [زميلها] ليون وهو على وشك أن يقتل ديكارد فهي إنما تقدّم برهاناً مطلقاً على أن في وسعها التصرف كامرأة ديكارد. وبذلك هي تغادر عالم المخلوقات النسخ وزمنه المنفصم وقسوته لتدخل عالم فرويد الرمزي.

ورغم ذلك، فلا أظن أن برونو كانت محقة في مقارنتها قدَرَ راشيل بقدر روي، راشيل برغبة الاستسلام للنظام الرمزي، وروي برفضه أن يفعل ذلك. فروي

جرت برمجته ليموت في زمن قصير، ولا إرجاء أو خلاص يرتجى. وهو عاجز ببساطة عن أن يحقق مطالبه في التغلّب على سواد واقعه الخاص. ويتملّكه، في البدء وكما كل النسخ، غضب عارم. وحين يدخل روي على تيرل صانعه، يقبّله أولاً قبل سمل عينيه ثم قتله. وتبدو برونو محقة تماماً في تفسيرها ذلك كقلب لأسطورة أوديب وإشارة واضحة إلى أن النسخ لا تحيا داخل إطار النظام الرمزي الفرويدي. لا يعني هذا البتة أنها من دون مشاعر. فقد لاحظنا للتو شيئاً من امكانات روي على الشعور، وذلك في حركته وتعاطفه العميق إزاء موت المرأة النسخة بريس، التي أطلق ديكارد النار عليها وسط دمى سيبستيان. وتتوّج مطاردة ديكارد لروي، التي سرعان ما تنقلب مطاردة من الطريدة للصيّاد، بانقاذ روي لديكارد، بينما هما يتقاتلان وفي اللحظة الأخيرة، من السقوط إلى الشارع تحت. في تلك اللحظة كان روي يصل إلى نهاية برمجته.

لكن روي وقبل أن يموت يستعيد شيئاً من الأحداث المدهشة التي اشترك فيها ومن المشاهد التي رآها. وهو يصرخ بأعلى الصوت في وجه العبودية التي كانت له، وفي وجه ذلك الهشيم الذي جعل كل ما يملك من قدرات لا تصدّق "تضيع في الزمن كما الدمع في المطر". وديكارد لا يملك إلا الاعتراف بقوة الإيحاءات تلك. فنراه يقول: النسخ هي مثل معظمنا تماماً، هي ببساطة تريد أن تعرف "من أين أتت، وإلى أين هي ذاهبة وكم بقي لديها من الزمن". ومع راشيل وحدها، التي لم تكن مبرمجة لتموت في أربع سنوات، وبعد موت النسخ الأربعة الأخر يتحقق الخلاص لديكارد نحو مشهد طبيعي خلاّب من الغابات والجبال وحيث تشع الشمس الحقيقية التي لم تكن لتشاهد في لوس أنجلوس. وتغدو النسخة تقليداً كاملاً لما هو طبيعي حيث في وسعها هي وديكارد الكائن البشري أن يكتبا معاً قدرهما، رغم أن كليهما ما زال يتساءل كم بقي لدينا من الزمن".

ويبقى **بلايد رانر** قصة خرافية علمية تسبر فيها أغوار أفكار تتكشف فيها موضوعات ما بعد الحداثة، في سياق تراكم مرن وانضغاط زماني-مكاني، بكل قوة التخيل التي في وسع السينما أن تديرها. أما الصراع فهو بين مجموعتين تعيشان معايير زمنين مختلفين، وتقاربان العالم بالتالي وتكتشفانه على نحو مختلف. لا تملك النسخ تاريخاً حقيقياً. ولكن في وسعها ربما صناعة واحد يخصها، فالتاريخ لكل انسان غدا مختزلاً في شهادة الصورة. ورغم أن التنشئة الاجتماعية تبقى ضرورية للتاريخ الشخصي، إلاّ أنه بالامكان، كما أثبتت راشيل، تقليدها. والجانب المحبط في الفيلم يكمن بدقة في أن الفارق في النهاية بين النسخة والبشري بات لا يكاد يرى بدليل قدرتهما على الارتباط في

حب (حين باتا على الضفة نفسها من الزمن). وتظهر قوة التقليد المهيمن في كل مكان. فالرابط الاجتماعي الأقوى بين ديكارد والنسخ والذي كان في وسعه أن يجمع تمردها - حيث كلاهما مستعبدان وتديرهما سلطة مؤسسة مسيطرة - لم يؤد إلى إشارة واحدة لتحالف يمكن أن يقوم بين المقهورين. وتمزيق عيني تيرل قبل قتله كان انتقاماً فردياً أكثر مما كان فعلاً طبقياً. أما نهاية الفيلم فكانت (تحت سمع السلطات وبصرها) فراراً كاملاً يترك مأزق النسخ كما هو من دون تغيير، ومثله الظروف الموحشة لقطاع واسع بائس من البشر يسكنون الشوارع المهجورة لعالم ما بعد حداثي متداعٍ، ومجرد من الصناعة، ويدب فيه الهرم.

في الفيلم الآخر، **أجنحة الرغبة** *Wings of Desire*، نلتقي أيضاً مجموعتين من الممثلين تعيشان معيارين مختلفين من الزمن . فالملائكة تعيش زمناً دائماً وأبدياً، بينما يعيش البشر زمنهم الاجتماعي الخاص، ويرى كل من الطرفين بالتالي العالم على نحو مختلف. والفيلم مكرّس كذلك لحال التمزّق التي رأيناها في **بلايد رانر**، بينما مسائل العلاقة بين الزمان والمكان والتاريخ والموضع المحلي تجري مقاربتها مباشرة وليس مداورة. وتبرز مشكلة الصورة، وبخاصة تلك التي يفرضها التصوير الفوتوغرافي، مقابل رواية الحدث في الزمن الحقيقي، مشكلة مركزية في بناء الفيلم.

يبدأ الفيلم بسرد ما يشبه حكاية ناعمة عمّا كانت عليه الأشياء حين كان الأطفال أطفالاً. كان هناك زمن، تروي الحكاية، ظن الأطفال فيه أن الحياة تملأ كل شيء، وأن الحياة واحدة، زمن لم يكن لهم فيه رأي في شيء (حتى في أن يكون لهم رأي وهذا يبدو أمراً مقبولاً عند فيلسوف ما بعد حداثي كرورتي)، زمن لم تكن تؤرقهم فيه الصور. ومع ذلك فلقد كان الأطفال يسألون أسئلة في غاية الأهمية من مثل "لماذا أكون أنا نفسي ولا أكون أنت؟" "لماذا أنا هنا ولست هناك؟" و"متى بدأ الزمن وأين ينتهي المكان؟" تتكرر هذه الأسئلة غير مرة عند مفاصل عدة في الفيلم، وتشكّل نوعاً من الإطار لمادة الفيلم وموضوعاته. وعند نقاط متعددة من الفيلم ينظر الأطفال فوقهم أو من حولهم وكأنهم أكيدون على نحو ما، من رؤيتهم للملائكة، بينما الكبار المستلبون والمقموعون عاجزون عن ذلك. والأسئلة التي يرفعها الأطفال هي بالطبع الأسئلة الجوهرية المتعلقة بالهوية، ويذهب الفيلم في استكشاف الإجابة عنها مذهبين متوازيين.

المكان برلين. ومؤسف بمعنى ما أن لا تظهر برلين في العنوان الإنجليزي للفيلم، لأن الفيلم هو استحضار رائع وحسّاس لمعنى ذاك المكان. وبسرعة يجعلنا الفيلم ندرك أن برلين هذه هي مدينة بين عدد من مثيلاتها في مكان متفاعل معولم.

وبيتر فولك، نجم تلفزيوني عالمي معروف (وكثيرون يعرفونه في شخصية المفتش كولومبو في مسلسل تلفزيوني يحمل الاسم نفسه وتجري العودة إلى هذا الدور غير مرة) يسافر جوّاً. وفيما هو يحاول تبيّن الموضع الذي ينتمي إليه، تذهب أفكار فولك إلى طوكيو، كيوتو، باريس، لندن، تريست...برلين ! والناس في الفيلم تظهر أفكارها بالألمانية والفرنسية والإنكليزية، ولغات أخرى مؤقتة تستخدم بين الحين والحين (إلا أنها لم تبلغ بعد درجة "حكي مدينة" كما في بلايد رانر). والعودة أثناء الفيلم إلى فضاء الاعلام العالمي تجري غير مرّة. وبرلين، على نحو واضح، هي مجرد مكان من أمكنة كثيرة وتوجد في عالم كوسموبوليتي للعلاقات الدوليّة. ومع ذلك فهي تبقى مكاناً للاكتشاف بامتياز. وقبل أن نصغي إلى أفكار فولك، نسمع صُدفةً فتاة شابة تفكّر في كيفية رسم فضاء المنزل. ومنذ البدء تقف العلاقة بين المكان والموضع على رأس أولويات الفيلم.

يعرض الفيلم في قسمه الأول لبرلين من خلال عيون أحادية اللون لزوج من الملائكة. وهما، خارج زمن التحول البشري، يقيمان في حقل الروح المجرّد، في الزمن اللامتناهي والأبدي، وهما يتنقلان في المكان الفسيح حيث يرغبان ومن دون أي جهد. والزمان والمكان لهما هما حاضر غير متناه، في مكان غير متناه يختزل العالم كله إلى وضع عمى ألوان. وكل شيء يظهر طافياً في حاضر غير مميّز، فيه الكثير من الشبه مع وجوه الحياة الاجتماعية المعاصرة تطفو على سطح مجرى للمال عالمي، غير متميّز وبهوية أحادية. لكن الملاكين لا يستطيعان، مع ذلك، النفاذ إلى داخل مشكلة كيفية صنع البشر لقراراتهم. وهما لا ينجحان في ترجيع معنى الـ"هنا" و"الآن" لأنهما يعيشان في عالم من "الديمومة" و"الأبدية".

وصورة برلين التي تظهر من خلال عيونهما هي عبارة عن مشهد غرائبي لأمكنة ممزّقة وحوادث عارضة لا يربطها منطق. وتأخذنا اللقطات الأولى من علٍ لتهبط إلى الساحات الداخلية والأمكنة المقسّمة العائدة لمسكن عمّالي من القرن التاسع عشر. ونذهب من هناك إلى أمكنة داخلية أشبه بمتاهة، نصغي مع الملاكين إلى الناس في أفكارها الداخلية. وكل الذي نراه هو أمكنة معزولة، وأفكار معزولة، وأفراد معزولون، وشاب في غرفة يفكّر في الانتحار لحب ضاع، بينما أبوه وأمه يتبادلان أفكاراً عنه مختلفة كلياً. وتحت الأرض، في الباص، في السيارة، في عربة الإسعاف تنتقل امرأة حامل، في الشارع، على الدراجة، تبدو الحياة متشظية وعارضة، ويجري تسجيل كل حادث بنفس الرتابة ونفس اللون. ولأن الملاكين يقومان خارج المكان والزمان فإن كل ما يستطيعان القيام به هو مسحة من المواساة الروحية، تهدئ من روع المشاعر الممزّقة في الغالب، لدى

الأفراد الذين تُراقب أفكارهم. وهما ينجحان أحياناً، ولكنهما في الغالب يخفقان (فالشاب يقوم بالانتحار، وطالبة المدرسة العليا تتجه إلى البغاء لتجد عزاء مستحيلاً لوفاة صديقها). وكملائكة فهما، باعتراف أحدهما، أقرب في ذلك كله إلى تمثيل الدور منه إلى الاشتراك الحقيقي فيه.

هذا الاستنكار غير الاعتيادي للمشهد المديني، لأفراد مستلبين في أمكنة متشظية عالقين بين أعراض وأحداث لا شكل لها، يملك تأثيراً جمالياً واضحاً. ورغم أن الصور تبدو صارمة، باردة، إلا أنها تمتلك جمالية ذلك اللون القديم من التصوير الفوتوغرافي، موضوعاً مع ذلك في الحركة عبر عدسات الكاميرا. هو مشهد انتقائي نراه. ومعطيات الانتاج، والعلاقات الطبيعية الحتمية التي تتصل بها، تلفت الانتباه بسبب من غيابها. ونذهب إلى صورة مدينية بأسلوب سوسيولوجيا ما بعد الحداثة، غير طبقية بالكامل، وأقرب إلى سيمل (في مقالته "المتروبوليس والحياة العقلية") منها إلى ماركس. وتوضع جماليات الموت، والولادة والقلق، والسعادة، والعزلة، في المسطح نفسه، خالية من كل معنى للصراع الطبقي أو للتفسير الأخلاقي أو المعنوي.

هوية هذا المكان الذي يسمّى برلين، تأسست من خلال هذه الصورة الغريبة ولكن الجميلة في آن. وفوق ذلك، فإن المؤسسات المخصّصة للمكان والزمان هي الاطار الذي تنصهر فيه الهويات الفردية. وصورة الأمكنة المنقسمة هي بشكل خاص قوية، وهي متراكمة بعضها فوق بعض بقوة المونتاج والكولاج. وحائط برلين هو أحد الانقسامات هذه، ويستحضر المرّة تلو المرّة كرمز للتقسيم المهيمن. هل هو الحد الذي ينتهي عنده المكان؟ ويقول أحدهم " من المستحيل أن يضيع المرء في برلين، لأنك تستطيع دائماً أن تجد جداراً". وفي وسعك أن تجد أيضاً انقسامات أخرى وإن تكُ أنعم ملمساً. وبحسب تأملات سائق التاكسي وهو يقود عربته عبر مشاهد شارع يثير صوراً من دمار زمن الحرب، فإن ألمانيا باتت متشظية إلى حد أن كل فرد يرى في نفسه ميني - دولة (دولة صغرى)، حيث كل شارع له حواجز، تحيط به أرض مشاع لا تخصّ أحداً. ولا يمكن للمرء أن يعبر خلالها إلا إذا كان يمتلك كلمة السر الصحيحة. حتى في العبور من فرد إلى آخر تحتاج لأن تدفع ضريبة. واقع الفردية القصوى المستلبة والمنعزلة هذه (ومن النوع الذي وصفه سيمل) يبقى ليس أفضل بكثير وحسب (مقارنة بالحياة الجماعية النازية التي سادت سابقاً) بل إن للأفراد أن يسعوا خلفه. أما لفولك، وهو يفكر بالدور الذي سيؤديه، فإن "ارتداء الزي المناسب، هو نصف المعركة"، ويحاول في مشاهد مضحكة رائعة قياس قبعة بعد أخرى للتنكر، في

ظنه، أثناء مروره وسط الحشد وليضيع كما يشتهي. وتتحول القبعات التي يرتديها إلى أقنعة فعلية للشخصيات، بالطريقة نفسها التي تستخدمها سيندي شيرمان في تصوير أقنعة البشر. هذه قبعة تجعله يبدو مثل همفري بوغارت، وهذه للذهاب إلى السباق، وتلك للأوبرا، وأخرى لحفل الزواج. وفعل التنكر والتمويه هذا يتصل مباشرة بتشظي المكان وبالفردية المستلبة.

ويحمل المشهد هذا كل علامات الفن ما بعد الحداثي بامتياز كما يرى بفيل[1] ومن النوع الذي جرى وصفه قبل قليل. "فالإنسان لا يواجه نصّاً موحّداً، بل ما هو أقل بكثير عبر تعاقب شخصيات ومعان متقطعة، وبدلاً من ذلك هو أمام سيل متقطع من الخطابات المتنافرة على ألسنة مغفلة الاسم، لا مكان يخصّها، في فوضى تختلف عن النصوص الكلاسيكية للحداثة بمقدار ما لا تحتوي أو تبعث داخل إطار خرافي ما". وصفة النطق أنه "جامد، محايد، غير شخصي، سريع الامّحاء"، وبهدف إلغاء "إمكانية المشاركة التقليدية للجمهور". الملائكة فقط عندهم نظرة شاملة، وهم يحلّقون في الأعالي، لا يسمعون غير خليط الأصوات والوشوشات، ولا يرون غير عالم بلا ألوان.

كيف يمكن مع ذلك صياغة معنى ما للهوية والاحتفاظ به في هذا العالم؟ في هذا المجال يحتل مكانان أهمية استثنائية. فالمكتبة - مخزن المعرفة التاريخية والذاكرة الجماعية - هي المكان الذي يتجه إليه الكثيرون (حتى الملائكة ترتاح إليه كما يبدو). يدخل رجل كبير السن إلى المكتبة، وهو سيلعب دوراً فائق الأهمية - وإن بدا ملتبساً، فهو يرى نفسه راوي القصة، الشاعر نوعاً ما، حارس الذاكرة الجماعية والتاريخ، والذي يمثل "كل إنسان". لكن هذا تزعجه فكرة أن الدائرة التي تعوّدت أن تجتمع حوله وتصغي إليه قد انكسرت وتفتتت، وهو لا يعرف أين أو كيف يمكن بعد لقرّاء أو لأفكار أن يتواصلوا؟ حتى اللغة، كما يشكو، ومعاني الكلمات والجمل تنزلق وتهوي كما يبدو نحو تشظٍ لا يربطه رابط. وإذ يجبرَ الآن على العيش "من يوم إلى يوم"، يقصد المكتبة لمحاولة البحث عن معنى صحيح لتاريخ هذا الموضع المتميّز، برلين، ولاستعادة تفاصيله. وهو لا يريد أن يفعل ذلك من وجهة نظر القادة والملوك، وإنما كترتيلة سلام. وتقدّم الكتب والصوَر، في المكتبة، صوراً للموت والدمار اللذين حدثا في الحرب العالمية الثانية، الجرح الذي يعود إليه الفيلم المرة بعد المرة، كأنما هي

(1) F. Pfeil, "Postmodernism as a 'Structure of Feeling'," in: Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988), p. 384.

اللحظة التي بدأ بها الزمن في الحقيقة والتي مزّقت به أمكنة المدينة. وبين نماذج للكوكب في المكتبة، يتأمل الرجل وهو يحرّك دولاباً من دون توقف كيف أن العالم بأسره يغرق رويداً رويداً في الظلام. يترك المكتبة ويمشي باحثاً عن البوتسدامر بلاتز (أحد أمكنة المدينة التي أعجب بها سيت)، قلب برلين، ومقهى جوستي حيث تعوّد الجلوس مع سيجارة يراقب الناس التي تمضي، ولا يجد وهو يمشي بجوار جدار برلين غير فناء نبت فيه عشب برّي. وتتملكه الحيرة، بينما يتهاوى على كرسي قديم مهجور، في واقعية، متسائلاً عمّا يبحث عنه وعن أهميته، رغم إحساسه كما لو كان شاعراً أهمل ونفي إلى حافة أرض ليس لها أصحاب. لكنه لا يستسلم وذلك لاعتقاده أن الإنسانية لو فقدت راوي الحكايات فهي إنما تفقد بذلك طفولتها. ورغم أن بعض الحكايات قد يكون بشعاً - كما في المشهد حيث ظهرت الاعلام في البوتسدامر بلاتز وغدا الجمهور عدائياً والبوليس أكثر قسوة - إلا أنها مع ذلك يجب أن تروى. ومع ذلك، فهو يشعر أنه محمي وآمن "من اضطرابات الحاضر والمستقبل من خلال الحكاية"، وما سعيه لإعادة بناء حكاية الخلاص والأمان هذه غير عقدة فرعية ناعمة تسري عبر الفيلم وتظهر أهميتها تدريجياً في النهاية.

لكن هناك أيضاً موقع ثان يغلب فيه إحساس هش بهوية عارضة. يقدّم السيرك، كمشهد ينصب داخل مكان الخيمة المقفل، مساحة لنوع من التفاعل الخاص يتبادل البشر فيها نوعاً خاصاً من العلاقة. داخل هذا المكان تنتزع ماريون، لاعبة البهلوانيات، بعض الرضا عن نفسها، وإحساساً بالانجاز والانتماء. إلا أن أخبار إفلاس السيرك واضطراره إلى الاقفال تشير مباشرة إلى مدى هشاشة هذه الهوية المنتزعة وسرعة تلاشيها. والعقود قصيرة الأجل تسود هنا أيضاً. ومع أن الخبر يغضب ماريون، إلا أنها تصر انها تملك مشروعها وانها ستستمر في محاولة تحقيقه، حتى لو لم يكن ذاك في السيرك. بل انها لتتخيل نفسها ذاهبة إلى استديو التصوير فتظهر بهوية جديدة (قوة الصورة مرة أخرى)، وتأخذ وظيفة نادلة أو شيئاً من ذلك. أما تاريخها الخاص، كما يذكرّنا بذلك أحد الملاكين وهو يراقبها في عربتها، فعرضة كل لحظة لأن ينحل (كمصير ديكارد) إلى مجرد صور العائلة المعلقة على الحائط، وعليه فلماذا لا تبني تاريخاً جديداً بمساعدة الصور؟ هذه التخيّلات، تغذيها رغبة جامحة في أن تصبح انساناً مكتملاً بدل الشخص الممزّق والمستلب. هي تتوق لأن تصبح كاملة، لكنها تعرف تماماً أن ذلك لن يتحقق إلا من خلال العلاقة مع الغير. وأخيراً، بعد أن تفكّك الخيمة، ويرحل السيرك، تقف وحيدة في الموقع الخالي، فتشعر أنها بلا جذور، وبلا تاريخ و بلا وطن. ورغم

ذلك يولد من صميم الفراغ احتمال تحوّل حاسم لديها؟ فتقول وهي تراقب طائرة نفاثة تعبر سماء المكان: "في وسعي أن أصبح العالم بأسره؟".

وينجذب داميبل، أحد الملاكين، وقد أغضبه عجزه عن مجاراة الآن والـ هنا، إلى طاقات ماريون وجمالها، وبخاصة وهي تؤدي حركاتها البهلوانية. وهو يصبح أسير رغبتها العارمة في أن تصبح أمراً آخر وليس مجرد أن تكون ما هي عليه. وللمرة الأولى تلمع لديه صورة ما سيكون عليه العالم حين يكون ملوّناً ويسقط على نحو متزايد في فكرة الدخول في زمن البشر، تاركاً خلفه زمن الروح والأبدية. وتحرك لحظتان اثنتان قراره هذا. الأولى حلم ماريون به باعتباره "الآخر" المتألق، ورؤيته لنفسه منعكساً في حلمها. ويتبع الملاك، وهو ما زال غير مرئي، ماريون إلى ناد ليلي، ويلامس أفكارها بينما هي ترقص وحيدة. وتستجيب هي للمسة الناعمة باحساس من الفرح يسري في كيانها، كما تقول كأن يداً ناعمة تداعب جسدها. واللحظة المحرّكة الثانية هي مع بيتر فولك، الذي غدا في النهاية ظاهراً، إلا أنه كان في الأصل ملاكاً هبط إلى الأرض في زمن سابق. وهو لذلك يتحسس وجود داميبل غير المرئي بينما هو يرتشف فنجان قهوة في مقهى على الشارع. فيخاطب داميبل الذي أخذته الدهشة: "لا أستطيع أن أراك، لكني أعرف أنك هناك"، ثم يسترسل يشرح له بحرارة وظرف روعة أن تعيش زمن البشر، وأن تشعر بالأحداث المادية، وأن تتلمس جسدياً أحاسيس البشر.

وفي الأرض الخلاء بين خطّي جدار برلين المحروس بالجنود، يتخذ داميبل قراره بالنزول إلى الأرض. ولحسن الحظ فقد كان لزميله القدرة على إنزاله في الجانب الغربي من الجدار. يستيقظ داميبل هناك في عالم غنّي بالألوان الحيّة. يبدأ في الابحار في المدينة، ولأول مرة، طَبْقَ شروطٍ جسدية مادية، ويختبر شيئاً فشيئاً الاحساسات التي تبعثها أشياء المكان وأحداثه (على طريقة دي سارتو) بينما هو يطوف في المدينة التي لم تعد لتبدو مجزأة بل أقرب إلى التجانس. ويجلب الاحساس البشري بالمكان والحركة، على نقيض ذلك الذي للملائكة حيث الصور إلماعات أقرب إلى الرسم التكعيبي، شكلاً مختلفاً من تجربة الاحساس بالمكان. ويتنقّل داميبل من شكل إلى آخر وهو يدخل في حركة الزمان ودفقه. لكنه يحتاج الآن إلى المال كيما يعيش. ويستدين ما يكفي من عابر سبيل ليشرب فنجان قهوة في مقهى، ثم يتاجر بقطعة درع قديم (هي في الفيلم لكل الملائكة الذين يهبطون إلى الأرض) ونراه يخرج من محلّ الأزياء وقد ارتدى ثياباً جديدة ملوّنة ويحمل ساعة يتفحصّها بكثير من الاهتمام. ثم يحدث أن يقترب من المكان حيث يقوم بيتر فولك بتصوير فيلم له، ويصاب هنا بصدمة حين يمنعه حارس من الدخول

إلى حيث التصوير. بينما يشتم داميل الحارس، وينادي فولك بأعلى الصوت عبر سياج فاصل. ويتيقّن فولك فوراً من صاحب الصوت ويسأله: "حتام؟"، ويجيب داميل: "دقائق، ساعات، أيام، أسابيع... زمن"، ويرد فولك على الفور بلطف وسخرية مهذبة "إذاً، هاكَ بعض الدولارات!" وعليه فقد تحدّد دخول داميل عالم البشر وبدقة من باب المكان الاجتماعي والزمان الاجتماعي والسلطة الاجتماعية للمال.

يمثّل لقاء داميل وماريون، بوضوح، ذروة أحداث الفيلم. ويطوّق الاثنان بعضهما بعضاً في النادي الليلي نفسه حيث شاهد داميل ماريون يوم كان ملاكاً وقبل أن يهبط إلى الأرض، وذلك تحت بصر رفيق داميل، الملاك الآخر، الذي أتعبه كل الذي رآه. وينتقلان من ثمة معاً إلى البار حيث يطول اللقاء. ويجري لقاء داميل وماريون بطريقة أقرب إلى الطقوس، فهي كانت جاهزة ومصممة على صنع تاريخها، وعلى نفي كينونتها عبر الصيرورة، أما هو فكان مصمماً على تعلّم معنى دفق التجارب البشرية في المكان والزمان. وفي المونولوغ الذي يلي، أصّرت ماريون على جديّة مشروعهما المشترك حتى ولو لم تكن أزمنتها، ربما، جديّة. وهي تصرّ على التخلّص كلياً من راهنيتها وعرضيتها. لقد انتهى زمن العقود المؤقتة. وتحاول اكتشاف طريقة في الاستمرار معاً لها معنى عالمي وأبعد من حدود هذا الزمن أو ذاك المكان المحددين. وتضيف أنه ربما ليس هناك إطلاقاً أي قدَر، إلاّ أن هناك بالتأكيد قراراً. وهو قرار يشترك فيه على نحو أو آخر كل سكان المدينة، بل ربما كل سكان العالم. وتتخيّل ساحة ملأى بالناس وأنها وداميل قد استغرقا في المكان حتى الثمالة وإلى درجة أنهما يستطيعان أن يقررا عن الجميع. قرار يربط رجلاً وامرأة حول مشروع مشترك للصيرورة، وبحيث يصبح في وسع المرأة أن تقول: "رجُلي" بطريقة كأنها تفتح عالماً جديداً كاملاً من الرؤيا والمعنى. هي الدخول في شبكة السعادة عبر تحوّل الرغبة إلى حب، بحيث تستطيع حقاً للمرة الأولى أن تكون وحيدة مع نفسها، لأنه يفترض ولتكون وحيداً حقاً نوع من الشمول الذي لا يتأتى بمجرد العلاقة العارضة بالآخر. وهكذا تعثر ماريون، كما يبدو، على إجاباتها على الأسئلة التي طالما ألحت عليها: "لماذا أنا أنا ولست أنت؟" "لماذا أنا هنا وليس هناك" و"أين بدأ الزمن وأين ينتهي المكان؟" أما الذي سيولد من لقائهما، يفكّر داميل بينما هو يساعد ماريون على أداء فصل بهلواني بعد ليلتهما الأولى معاً، فليس طفلاً وانما صورة سرمدية يستطيع الجميع أن يتشاركوا فيها الحب والحياة.

من الصعب بالتأكيد منع هذه النهاية من الانزلاق نحو التبسيط المبالغ فيه

(مستندة إلى البشارة التي يحملها إلى ماريون في حلمها ملاك متألق في ثوب فضي). هل نستنتج في النهاية أن الحب الرومانسي وحده هو الذي يجعل العالم يدور؟ إن قراءة متعاطفة لذلك سوف تذهب إلى أنه يتوجب عدم السماح لتسربلنا المستمر بما هو عارض وآني بأن يقف في وجه تحريرنا لرغباتنا الرومانسية والشروع في تحقيق مشاريعنا الأساسية. وفي كل الأحوال فاللقطات الأخيرة للفيلم هي رائعة على نحو استثنائي. إذ يعود الفيلم إلى أحادية ألوان الزمن السرمدي، والرجل الكهل، الذي كنا أضعناه في الأجزاء الملوّنة من الفيلم، يجرجر نفسه نحو جدار برلين ويقول: "من يجرؤ على الالتفات صوبي، أنا راويهم؟ هم بحاجة إليّ كما لم يكونوا في يوم؟" وفجأة تبعده الكاميرا وتحمله إلى الغيوم، كما لو أنه يقلع في طيران، بينما صوت ماريون يرنّ: "نحن في طريقنا". وآخرون، في وسعنا التأكيد، سيأتي دورهم كذلك.

لقد هدفت من قراءتي للقسم الثاني من الفيلم أن أعيد إلى الحياة شيئاً من روح الحداثة المتعلقة بالتواصل الإنساني، والعيش معاً، والصيرورة، من رماد مشهد للشعور ما بعد الحداثي، ميت، وأحادي اللون. لقد سعى فاندرز، دونما أدنى شك، إلى توظيف كامل طاقاته الفنية والابداعية في مشروع خلاص. ولذلك فهو يعرض علينا اسطورة رومانسية في وسعها كما يعتقد، استعادتنا "من عالم متشظ، بلا شكل"[2]. وحقيقة أن الكثير من الملائكة يختارون المجيء إلى الأرض إنما تشير، بحسب فولك، إلى أن الأفضل دائماً هو أن تكون داخل دفق الزمن البشري، وليس خارجه، وأن الصيرورة تملك الطاقة على احداث القطع مع ثبات الكينونة. لقد تشكّل كل من المكان والزمان في جزأي الفيلم بطريقتين مختلفتين تماماً. إن وجود اللون والابداع، ولا ننس المال كذلك كمحدد اجتماعي، تشكّل الاطار الضروري الذي يسمح بأن يتبلور داخله معنى ما للأهداف الإنسانية المشتركة.

ومع ذلك، فهناك أوضاع محيّرة وبصورة جديّة بحاجة إلى حل. فداميل بلا تاريخ، وماريون وقد قطعت مع كل جذورها، وتاريخها، استحالت إلى مجموعة صور وأشياء أخرى من الذاكرة"، ومن النوع الذي يكوّن اليوم معنى التاريخ في البيت[3] كما في المتحف[4]. ولكن هل يمكن مباشرة مشروع الصيرورة بلا تاريخ؟

---

(2) انظر ص 244، 245 من هذا الكتاب.

(3) انظر ص 340 من هذا الكتاب.

(4) انظر ص 88 من هذا الكتاب.

هوذا مغزى صوت الكهل الملّح باستمرار، والرومانسية الحقيقية للنهاية، بحسب وجهة نظر الكهل، يجب أن تتلمس معنى التاريخ الحقيقي. وبالفعل فإن صورة ماريون عن ساحة ملأى بأناس يشتركون في اتخاذ قراراتهم، تستدعي ذلك الجزء الآخر للصورة حين غدت "ساحة البوتسدامر" بشعة بكل الأعلام التي ملأتها. وعلى نحو رسمي أكثر فهناك صراع في الفيلم بين قوة الصورة المكانية (الصور الفوتوغرافية، الفيلم نفسه، نضال دانيال وماريون في النهاية لتكوين صورة يمكن للعالم أن يعيش معها) وقوة التاريخ. والرجل الكهل (الذي يشبه هوميروس، والخازن المعتمد على أرصدة الماضي) الذي همّش في الفيلم بأكثر من معنى يشكو هذا الزمن بأعلى الصوت. والصيرورة بالنسبة له هي أكثر من مجرد خلق سلسلة أخرى من الصور السطحية التي لا عمق لها. هي بالعكس يجب أن تتموضع وتفهم تاريخياً. لكن ذلك يفترض مسبقاً أنه يمكن التقاط التاريخ من دون صور. ويقلّب الرجل الكهل صفحات كتاب الصور، يتجول في ساحة بوتسدامر محاولاً أن يعيد بواسطة الذاكرة تكوين معنى المكان فيها، ويتذكرها كيف تحولت بشعة ودونما اتصال بمسيرة السلام التي ينشدها. يشكل هذا الحوار بين الصورة والتاريخ صراعاً دراميا في الفيلم. فالصور القوية (من النوع التي يجيد فاندرز والكاميرامان الرائع هنري أليكان تقديمها) في وسعها الإضاءة على التاريخ وتشويهه في آن معاً. ويبدو الفيلم باستمرار مستغرقاً في الرسائل اللفظية التي يحاول الكهل إيصالها. والفيلم كذلك يبدو في الغالب كأنه أسير دوران صوره الخاصة (أو ما يعرف بالتناص (في المصطلح ما بعد الحداثي). وداخل حدود هذا الصراع تقع كامل مسألة خصائص كيفية التعامل مع الخصائص الجمالية للمكان والزمان في عالم ما بعد حداثي من التشظي والعرضية وأحادية اللون. وبحسب ماريون "فربما كان الزمن نفسه هو المرض" لتتركنا من ثمة، في حيرة وكما في الفصل الأخير من بلايد رانر "كم بقي لدينا من الزمن"؟ إلا أن لون مشهد الزمن الأبدي والمكان اللامتناهي والمتشظي والأحادي اللون لا يملك الاجابات، أياً يكن معنى ذلك للمشتركين في المشهد ذاك.

من المثير واللافت للاهتمام حقاً أن يقوم فيلمان متباعدان في المسافة لهذه الدرجة يصوّران في آن حالة متشابهة. ولا أظن أن هذا التشابه عرضي أو بالمصادفة. هذه الحقيقة إنما تؤكد أن تجربة ضغط الزمان - المكان في السنوات الأخيرة، تحت ثقل التحول إلى أشكال تراكم أكثر مرونة، قد ولّدت أزمة تعبير في الأشكال الثقافية، وأن ذلك هو مادة لاهتمام جمالي عميق، إما عموماً (كما في حال **أجنحة الرغبة**) أو تخصيصاً (كما سيصبح عليه كل شيء، من **بلايد رانر**

إلى صور سيندي شيرمان الفوتوغرافية وروايات إيتالو كالفينو أو بينكون). هذه الأنشطة الثقافية هي في غاية الأهمية والدلالة. وإذا كان هناك أزمة تعبير بخصوص المكان والزمان، فإن طرائق جديدة في التفكير والشعور ستتبلور بالتأكيد. وكل تفكير بمسار يتجاوز واقع ما بعد الحداثة ملزم بأن يحيط تماماً بمثل هذه العملية.

أما الجانب المحزن في الفيلمين، على الرغم من التفاؤل الواضح في خاتمة فاندرز، فهو عجزهما عن الذهاب إلى ما هو أبعد بكثير من الرومانطيقية (الفردية والجمالية القوية) كحلّ للحالات التي أبدع صانعو الفيلمين في تصويرها. بل إن صانعي الفيلمين غير قادرين، كما يبدو، على التحرر من سلطة الصور التي يخلقونها هم أنفسهم . فماريون وداميل يسعيان خلف صورة تستبدل صوراً ويظهران أنهما يريان ذلك بمثابة تصور ملائم لكيفية تغيير العالم. والعودة في الحالين إلى الرومانطيقية، بحسب وجهة النظر هذه، خطرة لأنها تؤشر تحديداً إلى استمرارية واقع يهيمن فيه الجمالي على الأخلاقي. وخصائص الرومانطيقية المطروحة في هذا العرض تختلف بالطبع. فتعب المطاردة لدى ديكارد وخضوع راشيل هما مختلفان كلياً عن التقاء فكرين وروحين في حالة ماريون وداميل (حيث كلاهما يتعلمان الواحد من الآخر). ومع ذلك فحتى هنا يوجد إحساس بأن **بلايد رانر** ينطق بصوت أكثر أصالة (مع أن ذلك ليس موضوعاً للمدح بالضرورة)، لأنه معني على الأقل بطبيعة النظام الرمزي الذي نحن فيه ربما (سؤال يتجاهله فاندرز). ويتجاهل فاندرز كلياً، كذلك، مسألة العلاقات والوعي الطبقية بتحويله المشكلة الاجتماعية إلى صيغة علاقة مباشرة بين الفرد والجماعة (الدولة). ومع أن علامات العلاقات الطبقية الموضوعية تبرز واضحة في **بلايد رانر**، فإن المعنيين بها لا يظهران أي تصميم على الارتباط بالعلاقات تلك حتى لو كانا، كديكارد، على بعض الوعي بوجودها. ورغم التصوير الرائع الذي يقدّمه الفيلمان لوقائع ما بعد الحداثة، وبخاصة في تنازع وارتباك تجربتي المكان والزمان، فإن أحداً منهما لم يكن له القوة لقلب طرائق السلوك تلك أو تجاوز شروط صراع هذه اللحظة. وهو ما يجب رده جزئياً إلى تناقضات داخلية في الشكل السينمائي نفسه. فالسينما، في النهاية، هي أكثر من يصنع الصور ويوزعها لأغراض تجارية، وواقع استخدامها لذلك على نحو تقني دائماً يستتبع اختزال الوقائع المعقدة للحياة اليومية إلى جملة صور على شاشة لا قعر لها. لقد سقطت باستمرار فكرة قيام سينما ثورية على قاعدة هذه الصعوبات والاعتبارات. ومع ذلك، فالداء يبقى أعمق من ذلك. فأشكال الفن والأعمال الثقافية ما بعد الحداثية عليها بطبيعتها أن تتعامل مع مسألة خلق الصور، من دون أن تخرج من ذاتها في آن. ويغدو صعباً الفرار من وجود ما

يُتخيل وجوده داخل الفن نفسه. ولقد صارع فاندرز، كما أظن، مطولاً هذه المشكلة، وحقيقة أنه لا ينجح في النهاية تتضح أكثر مما تتضح في ملاحظته الأخيرة أن "آخرين سيتبعون". وبعد، فإن السمات المعبّرة ضمن هذه الحدود، عن سينما من هذا النوع هي من الوضوح بمكان. وكلا الفيلمين "أجنحة الرغبة" و"بلايد رانر" يصوران لنا، كما في المرآة، عدداً من السمات الأساسية لواقع ما بعد الحداثة.

القسم الرابع

حالة ما بعد الحداثة

تكشف القيمة الجديدة القائمة على الانتقالي، وحب الإدراك بالفكر، وسريع الزوال، والاحتفاء بالنشاطية، عن توق شديد إلى حاضر غير ملوّث، ونقي، ومستقر.

يورغن هابرماس

التنوير مات، الماركسية ماتت، حركة الطبقة العاملة ماتت... والمؤلف لا يشعر أنه على ما يرام أيضاً.

نيل سميث

الفصل التاسع عشر

ما بعد الحداثة كحالة تاريخيّة

تعتبر الأنشطة الجمالية والثقافية، خصوصاً، الأكثر عرضة لتجربة المكان والزمان المتغيّرة، وذلك لأنها تستتبع، تحديداً، تشكيل التعبيرات والأعمال المكانية من خلال دفق التجربة الإنسانية. وهي تتردد باستمرار بين الكينونة والصيرورة.

يمكن كتابة الجغرافيا التاريخية لتجربة المكان والزمان في الحياة الاجتماعية، ويمكن كذلك فهم التحولات التي تصيب كليهما، وذلك بالاستناد إلى الشروط المادية والاجتماعية. وكان القسم الثالث من هذا الكتاب قد عرض لوحة لكيفية حدوث ذلك، ربما، في حال العالم الغربي الذي ورث مشروع التنوير. فقد تعرضت أبعاد المكان والزمان في الحقبة تلك إلى ضغط شديد تسببت به دورة رأس المال وتراكمه، الذي بلغ ذروته (خصوصاً خلال الأزمات الدورية للتراكم المفرط التي نشأت منذ أواسط القرن التاسع عشر) في جولات انضغاط الزمان - المكان وما حملته من فوضى وتمزّق.

تبدو الاستجابات الجمالية لحالات انضغاط الزمان - المكان على قدر من الأهمية، وهي لم تزل منذ الانفصال الذي حدث في القرن الثامن عشر بين المعرفة العلمية والأحكام الأخلاقية مفتوحة لتأثيرات حاسمة من كليهما. وثمة حقبة بكاملها تهتز أمام اتساع الثغرة القائمة بين المنطقين العلمي والأخلاقي. ويغدو التحول إلى الجماليات (أياً يكن شكلها) أكثر وضوحاً في حقب الارتباك وعدم الأمان. ولأن جوانب جولات انضغاط الزمان - المكان حبلى دائماً بالقلق، ففي وسعنا توقع المزيد من التحول باتجاه الجمالي وباتجاه قوى الثقافة باعتبارها تفسيراً ومرشداً في آن لصراع فعلي حاد في اللحظات تلك. ولأن أزمات التراكم المفرط تطلق على نحو نموذجي آليات البحث عن حلول مكانية وزمانية، تخلق بدورها إحساساً طاغياً بضغط الزمان - المكان، فبالإمكان أيضاً توقع أن تعقب أزمات التراكم المفرط حركات جمالية عنيفة وفي غير اتجاه.

فأزمة التراكم المفرط التي بدأت أواخر الستينيات وبلغت ذروتها سنة 1973 ولّدت مثل هذه النتيجة تماماً. لقد تبدّلت تجربة الزمان والمكان، وانهارت الثقة بتوافق أحكام العلم والأخلاق، وانتصر الجمالي على الأخلاقي كمحور أعلى للاهتمام الاجتماعي والفكري، طغت الصور على الوقائع، وباتت الأولوية للعرضي والمتشظّي على حساب الحقائق الثابتة والسياسات المتماسكة، وانتقلت النظريات من حقل الأسس المادية والسياسية - الاقتصادية إلى حقل الممارسات الثقافية والسياسية المنفصلة والمعزولة.

ومع ذلك، فالصورة التاريخية التي عرضت لها تشير إلى أن تحولات من هذا النوع ليست جديدة بأي حال من الأحوال، وأن آخر نسخها الراهنة تظل في متناول البحث المادي التاريخي، بل ينطبق عليها التنظير الذي جاء به ماركس حول التطور الرأسمالي.

باختصار، يمكن اعتبار ما بعد الحداثة كواقع تاريخي - جغرافي من نوع ما. ولكن أي نوع من الواقع هو، وماذا نملك حياله؟ هل هو مجرد انحراف مرضي أم مؤشر إلى ثورة في حياة البشر أكثر عمقاً واتساعاً من كل ما تحقق حتى الآن في الجغرافيا التاريخية للرأسمالية؟ في هذه الخلاصة سأسعى إلى رسم بعض الإجابات الممكنة عن تلك الأسئلة.

الفصل العشرون

اقتصاد المرايا

"اقتصاد الفودو[*]"، Voodoo economics، و"اقتصاد المرايا"، هوذا ما وصف به جورج بوش وجون أندرسون، على التوالي، برنامج رونالد ريغان الاقتصادي لإحياء اقتصاد ضعيف في حملتي الانتخاب التمهيدية والرئاسية لسنة 1980. وثمة ملاحظة اقتصادي مغمور، يدعى لافر، على ظهر محرمة ورقية في يد ريغان، كانت تزعم أن التخفيضات الضريبية سوف تزيد من مردود الضرائب (إلى نقطة معينة على الأقل) لأنها ستحرّك النمو وتوسّع قاعدة التحصيل الضريبي. هكذا جرى تبرير السياسة الاقتصادية في سنوات ريغان، سياسة صنعت بمساعدة المرايا العجائب، حتى لو بدا أنها قادت الولايات المتحدة إلى شفير الإفلاس العالمي والخراب المالي[1]. والشيء الغريب والمحيّر أن الفكرة التبسيطية هذه سيكتب لها الفوز كما حدث حقاً، بل لتستمر في العمل كما يجب سياسياً لفترة طويلة. وغريب أكثر هو واقع إعادة انتخاب ريغان فيما كانت كل الإحصاءات تشير إلى أن أكثرية الهيئة الناخبة (ناهيك عن أكثرية الناخبين الذين يحق لهم الانتخاب الذين لم يدلوا بأصواتهم) كانوا لا يتفقون معه حول غالب مسائل السياسة الاجتماعية والسياسية حتى الخارجية. إلا أن الأكثر غرابة يبقى كيف أن رئيساً كهذا يترك منصبه قافزاً فوق موجة العاطفة الشعبية، حتى لو كان أكثر من دزينة من أعضاء إدارته الأعلى رتبة قد اتهموا أو وجدوا مذنبين في مخالفات خطيرة للإجراءات القانونية واحتقار صارخ للمبادىء الأخلاقية. لقد كان انتصار الجماليات على الأخلاق واضحاً وكما لم يكن في يوم من قبل.

لا تعتبر تقنيات صنع - الصورة بالأمر الجديد في السياسة. فالعرض، والاحتفالية، والظرف، والسلوك، والكاريزما، والرعاية، والخطابة كانت كلها باستمرار جزءاً من الصفة المميّزة للسلطة السياسية. وشراء تلك العناصر وانتاجها،

(*) اعتقادات وعبادات دينية بين أقوام جزائر الهند الغربية (المترجم).

(1) انظر الشكلين رقمي (2-13) و(2-14).

أو اكتسابها على الأقل كانت ومنذ زمن طويل أمراً مهماً في الحفاظ على تلك القوة. إلا أن شيئاً ما قد تغيّر جوهرياً حيال ذلك في السنوات الأخيرة. واكتسب التعقيد في السياسة بعداً إضافياً في مناظرة كينيدي - نيكسون التلفزيونية، حيث ردّ البعض خسارة الأخير لمعركة الرئاسة لنظرته غير الواثقة كما بدت في عرض الساعة الخامسة. يومذاك كان طبيعياً أن يلحق ذلك بسرعة استخدامٌ كثيف لشركات العلاقات العامة لتشكيل وبيع الصورة السياسية (والصورة الذكية التي أعطتها ساتشي أند ساتشي للتاتشرية هي مثال معاصر آخر لحجم الأمركة الذي صارت عليه السياسة الأوروبية).

لقد سلّط انتخاب ممثل سينمائي سابق، هو رونالد ريغان، لأحد أكثر المواقع سلطة في العالم الضوء على إمكانيات صعود سياسات رجعية مستعينة بقدرتها على ابتكار الصور. تبلورت صورة ريغان، عبر سنوات الممارسة السياسية، ثم عبر اتقان رسمها، وحفرها، وتنسيقها بمساعدة كل الإمكانيات التقنية المتوفرة الآن في حقل صنع وإنتاج الصور، بوصفه زعيماً صلباً ولكن على دفء، قريباً، وصادقاً وعلى تعلّق كبير بعظمة أميركا ومصالحها، وأسست الصورة تلك لحقبة من السياسات الكاريزمية. ويصف كاري ماك وليامس، المعلّق الخبير والمتمرس في صحيفة The Nation ذلك بالقول: "هو الوجه اللطيف للفاشية". وكان في وسع "الرئيس"، كما لقّب (لأنه ببساطة لم يتهم بشيء محدد رغم أن كل شيء كان ملائماً له)، أن يرتكب الخطأ بعد الخطأ ومع ذلك لا يحاسب. كان يجري تكبير صورته ونشرها، معصوماً وحاضراً باستمرار، وذلك لإلغاء امكانية أي نقد قد يخطر لواحد أن يوجهه. لكن الصورة إنما كانت تخفي مضمون سياسة بكاملها. ولقد كان ذلك يهدف إلى أمرين، الأول محو ذكرى شيطان هزيمة فيتنام عبر الشروع في سياسات هجومية لدعم كل تحرك معاد للشيوعية في أي مكان في العالم (نيكارغوا، غرينادا، أنغولا، موزمبيق، أفغانستان، إلخ). أما الغرض الثاني فكان زيادة عجز الموازنة عبر الإنفاق على الدفاع وإجبار الكونغرس المشاكس (والأمة) على اقتطاع المزيد والمزيد من البرامج الاجتماعية التي كانت أنتجتها إعادة اكتشاف الفقر واللامساواة العرقية في الولايات المتحدة في الستينيات.

وتكلّلت جهود برنامج تعميق الانقسام الطبقي هذا جزئياً بالنجاح. وأدت سياسات الهجوم على الاتحادات النقابية (التي دشنها هجوم إدارة ريغان على مراقبي الحركة الجوية)، ونتائج فكفكة الصناعات وإعادة توزيعها على مناطق متباعدة (مع الخفض المناسب لمحاربة التضخم)، وكل ما نتج من آليات التحوّل من عمالة قائمة على النمط الصناعي إلى أخرى قائمة على نمط خدماتي، إلى

إضعاف التنظيمات التقليدية للطبقة العاملة لتجعل القطاعات الأوسع من الشعب شديدة الهشاشة. لقد لفّ الولايات المتحدة طوال سنوات ريغان حزام عريض من اللامساواة الاجتماعية ليبلغ أعلى ذروة له في حقبة ما بعد الحرب سنة 1986[2]؛ وانخفضت نسبة حصة خمس السكان الأفقر من الدخل القومي إلى 6.4 ٪، بعد أن كانت تقدمت في مرحلة ما لتصل إلى 7٪ أوائل السبعينيات. بين 1979 و 1986 ازداد عدد العائلات الفقيرة بنسبة 35٪، وفي المناطق التجارية الضخمة، مثل نيويورك وشيكاغو، وبالتيمور، ونيو أورليانز، كان أكثر من نصف الأطفال يعيشون في عائلات يتدنى دخلها السنوي تحت خط الفقر. وعلى الرغم من الارتفاع الحاد في معدلات البطالة (التي ناهزت الـ 10٪ بحسب الجداول الرسمية سنة 1982) فإن نسبة من تلقوا أي شكل من أشكال الدعم الفدرالي هبطت إلى 32٪، أي إلى أدنى معدّل بلغته في تاريخ التأمينات الاجتماعية منذ البدء بتطبيق النيوديل[3] (الاتفاق الجديد) وكان ازدياد عدد الذين لا منازل لهم إشارة إلى حالة عامة من الاضطراب السكني والاجتماعي، تميّزت بارتفاع حدّة المواجهة (الإثنية والعرقية في الكثير منها). وترك أمر معالجة المرضى عقلياً لمجتمعاتهم المحلية التي لا تملك تجاههم غير الرفض والعنف، وتلك قمة جبل جليد من الإهمال تجاه نحو من 40 مليون مواطن تُركوا في أحد أغنى بلدان العالم من دون تأمينات اجتماعية من أي نوع. وفيما كانت تخلق بالفعل وظائف في سنوات حكم ريغان، فإن العديد منها كان بأجور منخفضة وبمواصفات غير آمنة، وعاجزة تقريباً عن تعويض تراجع قدره 10٪ في الأجر الحقيقي بين 1972 و 1986. وإذا كانت مداخيل العائلات قد ارتفعت فمرد ذلك إلى المزيد والمزيد من النساء اللواتي بتن جزءاً من اليد العاملة[4].

أما بالنسبة للشباب والأغنياء والمثقفين وذوي الامتيازات فكانت الأمور في أحسن أحوالها. فقد نما عالم العقارات، والمال، والأعمال، كما غدا "للكتلة الثقافية" وظيفة إنتاج الصور والمعرفة والأشكال الثقافية والجمالية[5]. لقد تحوّلت بنية القاعدة السياسية - الاقتصادية للمدن ومعها كامل ثقافتها. فقد فقدت نيويورك تجارة الألبسة التي كانت تقليدياً لها، وتحولت بدلاً من ذلك إلى إنتاج الدّين والرأسمال الوهمي. "وفي السنوات السبع الأخيرة" يذهب تقرير أعده سكاردينو[6]

(2) انظر الشكل رقم (2-15).

(3) انظر الشكل رقم (2-9).

(4) انظر الشكلين رقمي (2-2) و(2-9).

(5) انظر ص 337، 338 من هذا الكتاب.

ليقول في **النيويورك تايمز** :

أسست نيويورك 75 معملاً جديداً لايواء إنتاج الدين وآلية التوزيع. وأبراج الغرانيت والزجاج تلك تشعشع في الليل فيما بعض اختصاصيي هذا الجيل الأكثر موهبة يبتكرون فيها أدوات جديدة لتتناسب وكل حاجة يمكن أن تتخيلها: ***كمبيالات معدلات السعر المعوّم الدائم، كمبيالات الرسم البياني، كمبيالات العملة المزدوجة*** *.قليل من كثير مما يتّجر به الآن في السوق كما كان يجري يوماً ما* ***لستوكات شركة ستاندر أويل.***

والتجارة لم تزل ناشطة مثل تلك التي ازدهرت يوماً على الثغر. ولكن "اليوم خطوط الهاتف هي التي باتت تجلب العملة من سائر أقسام العالم ليجري خلطها كما في مصنع مشروبات، ثم تضخّ وتعبأ في عبوات مختلفة، وتقفل وتشحن لتعاد من حيث أتت". إن أضخم الصادرات المادية لنيويورك سيتي اليوم هي الأوراق التالفة. فاقتصاد المدينة إنما بات يقوم، في الواقع، على إنتاج رأسمال وهمي يجري إقراضه إلى سماسرة العقارات الذين يقتطعون جزءاً منه يدفع إلى الاختصاصيين ذوي الأجور العالية الذين يصنعون الرأسمال الوهمي. وعلى المنوال نفسه، عندما وصلت آلة إنتاج الصورة في لوس انجلوس إلى نقطة طاحنة خلال إضراب "نقابة كتاب الإعلانات"، أدرك الناس فجأة" حجم البنية الاقتصادية التي باتت قائمة على كاتب يسرد لمنتج قصة، فإحالة تلك القصة (إلى صور) في النهاية، هو الذي يسمح بدفع أجرة سائق الشاحنة التي تسلّم الطعام الذي يؤكل في المطعم حيث إنفاق العائلة فيه هو الذي يبقي الاقتصاد على قيد الحياة (تقرير سكوت ميبك في *The Independent*، 14 تموز/ يوليو 1988).

إن نشوء اقتصاد الكازينو هذا مع كل مضارباته المالية ورأسماله الوهمي (ومعظمها لا يستند إلى أي نمو في الإنتاج الفعلي) قد وفّر فرصاً عديدة للتضخم الشخصي[7]. ووصلت رأسمالية الكازينو إلى المدن فوجدت العديد من المدن الكبيرة أنها باتت تملك سيطرة على أعمال جديدة وقوية، وخلف هذا الازدهار في الأعمال والخدمات المالية تشكلت شريحة كاملة من ثقافة ناشئة جديدة مع كل طموحها الأرستقراطي، إهتمامها الخاص بالرأسمال الرمزي، والموضة، والتصميم، ونوعية حياة المدن.

أما الجهة المقابلة لهذه البحبوحة، فكانت اللامأوى والإضعاف والإفقار

---

(6) A. Scardino, "What, New York City Worry?," *New York Times* (3 May 1987).

(7) انظر اللوحة رقم (4-1)، والشكل رقم (4-1).

اللوحة رقم (4-1)



"Some days I speculate. Other days I just accumulate."

"I am not a Yuppie. I never have been one. And I swear I'll never turn into one.

Then again, I suppose I'd have to own up to being a Dinkie. (Dual Income, No Kids.)

I know I certainly got called a few names the time I first suggested to Maggie (my wife) that we buy shares in British Telecom.

She was dead set against it. What did I know about the Stock Market? What would we do if the shares ever went down? And what was wrong with our building society account anyway?

The row, or rather sulk, lasted at least a couple of days. I can't pretend I knew what I was talking about, though my pride prevented me from saying so.

Eventually, after some petulant behaviour on my part, she reluctantly let me try it.

So I toddled off to the building society, gave them the required 30 days' notice, and withdrew the necessary.

Then, after fussing and fidgeting with the forms, I took the plunge.

Of course, the overnight success made me unbearably smug about the whole thing. So when British Gas went private, there was less resistance from Maggie. And slowly, I realised that I was getting hooked.

As I remember, it was about this time that James and Helen moved in next door.

Maggie thought it'd be a good idea to invite them round to dinner. I thought so, too. Since they both worked in the City, maybe I could pick their brains. Even get some advice on building a portfolio.

As it turned out, they were appalled by my amateurish dealings.

They practically demanded I get my act together there and then.

If I was going to do this regularly, they said, I should move all our money out of the building society and into a separate account.

They recommended a Lloyds Bank High Interest Cheque Account because it had a Sharedeal scheme attached to it.

I could use it as a sort of trading post for any ventures into the City.

But, other than that, the most attractive part of it was this: even if I didn't bother investing, the money still earned a nifty wedge of interest. No matter how small an amount was left in the account.

It made a lot of sense.

So, I got the leaflet from the bank and went through it.

For a start, it seemed I could forget all that hassle about 30 days' notice. If I wanted to invest in something all I had to do was ring up the bank and tell them.

I didn't have to write cheques or fill in forms. They took care of everything, even fixing a reasonable broking fee.

I opened an account the very next day.

And, ever since, I haven't looked back.

I actually enjoy reading prospectuses. I get excited weighing up the pros and cons of issues.

And I get right up Maggie's nose when I start to talk in City jargon.

If ever I take a fancy to a particular flotation, I get on to the bank for an expert second opinion.

And if I give the nod, they put the wheels in motion.

They purchase the shares on my behalf, look after the certificates, and arrange for the dividends to be paid into any account I like.

They even organize an overdraft for me if I need to raise cash quickly. And, of course, they handle all the sales.

I must confess, though, I'm still only a part-time, fair-weather investor. Most of the time I lie back and do nothing.

I know the money is never idle. In fact, the interest rate is tiered, so I get a good return whatever the balance.

These days, Maggie and I no longer argue about whether to buy or not to buy. But she still accuses me of being smug.

In fact, for my last birthday, she bought me a year's subscription to Investor's Chronicle.

Very sarky."



Lloyds Bank

A THOROUGHBRED AMONGST BANKS.

هذا الإعلان للويد بانكس عن التراكم - المضاربة يروج لقبول عالم تشكيل رؤوس الأموال الوهمية واقتصاد الشعوذة على أنهما أساس للحياة اليومية.

الذي غلّف العديد من المدن الأساسية. وأنتج "الآخر" في إفراط إلى حد بعيد، وحقد لا مثيل له في حقبة ما بعد الحرب. والأصوات المنسية لمشردي نيويورك وأحلامهم غير المنسية يسجلها[8] على النحو التالي:

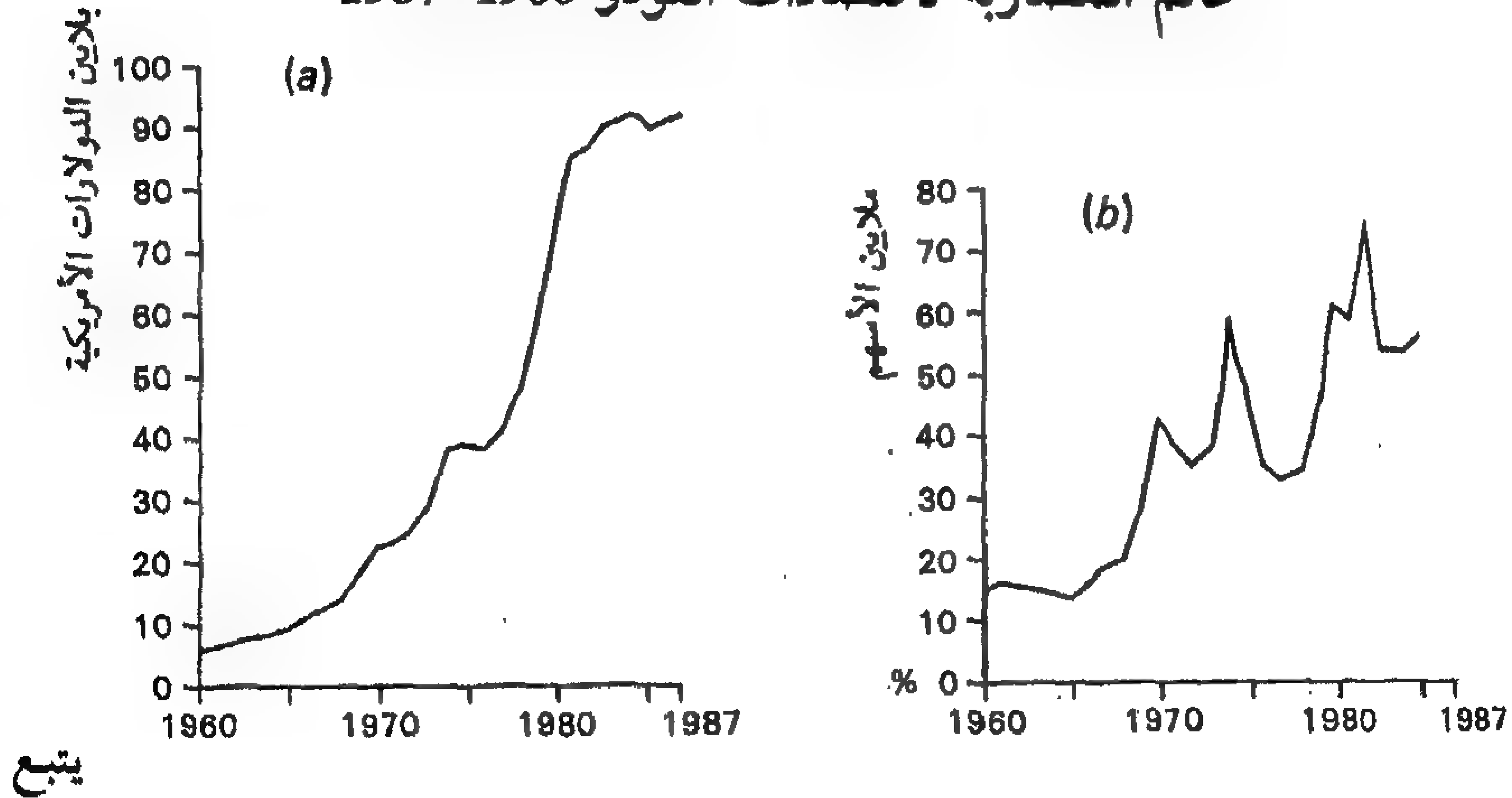
أنا في السابعة والثلاثين من العمر ولكني أبدو كأني في الثانية والخمسين. يقول البعض إن حياة الشارع سهلة ومجانية... ولكنها ليست مجانية ولا سهلة. لا تستطيع إلا أن تدفع، وما تدفعه هو صحتك واستقرارك العقلي.

البلادة اسم بلدي. أرضي ملطخة بالخجل. وقافلتي التي لا منازل لها، تعبر جادات العز والرفاه. تبحث عن الغرف والدفء، عن دولاب مقفل، وعن مكان فيه حساء ساخن لا أكثر - وبعد فلماذا الحرية.

عشية عيد الميلاد لسنة 1987 اقتطعت الحكومة الأميركية مبلغ 35 مليون دولاراً من الموازنة للمساعدات الطارئة للمشردين. في أثناء ذلك كانت الديون الشخصية تزداد تراكماً، فيما المرشحون للرئاسة بدأوا حربهم بأعلى الصوت لإقناع الناخبين بصدق ولائهم للأمة. أما أصوات المشرّدين فكانت حزينة، ولم يسمعها أحد في عالم "تملّكه طوفان من الأوهام والصور والنفاق".

الشكل رقم (4-1)

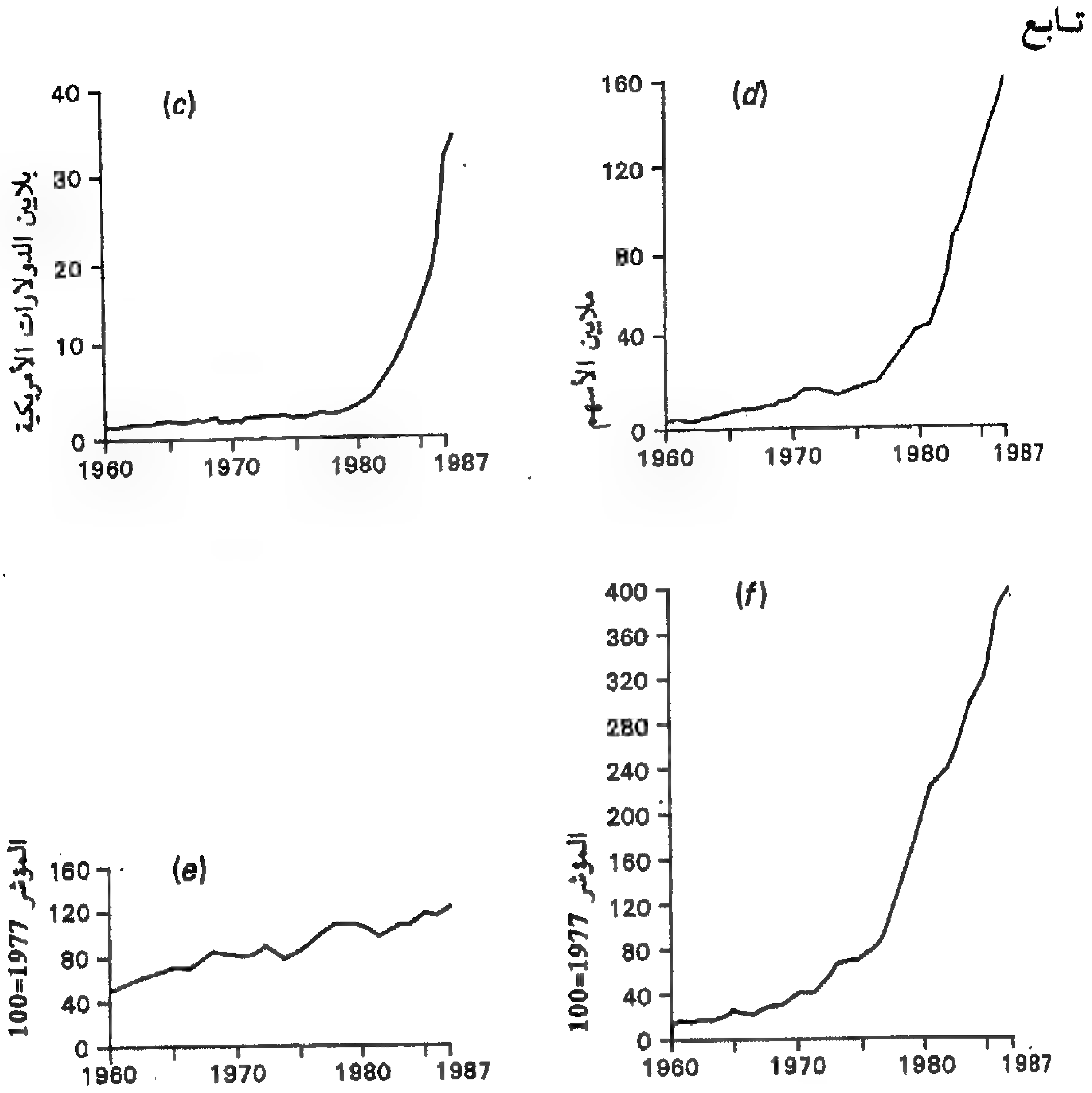
عالم المضاربة لاقتصادات الفودو 1960-1987



يتبع

(8) Coalition for the Homeless, *Forgotten Voices, Unforgettable Dreams* (New York: [Coalition for the Homeless], 1987).

تـابع



(أ) مدفوعات الفائدة الاسمية لشركات أميركية غير مالية

المصدر: وزارة التجارة الأمريكية.

(ب) مدفوعات الفائدة الاسمية بحسب الأرباح قبل الضريبة في الولايات المتحدة

المصدر: وزارة التجارة الأمريكية.

(ج) الرأسمال الكلي لشركات الصيرفة في بورصة نيويورك

المصدر: *New York Times.*

(د) حجم الاتجار اليومي في بورصة نيويورك

المصدر: *New York Times.*

(هـ) جدول الإنتاج الصناعي في الولايات المتحدة

المصدر: Bennett Harrison and Barry Bluestone, *The Great U-Turn: Corporate Restructuring and the Polarizing of America* (New York: Basic Books, 1988).

(و) جدول أحجام التجارة المستقبلية في نيويورك

المصدر: نفسه.

الفصل الحادي والعشرون

ما بعد الحداثة كمرآة للمرايا

إن أحد الشروط الأولى لما بعد الحداثة هي أنه ليس في وسع أحد، أو من واجبه، أن يناقشه كشرط تاريخي - جغرافي. كما أنه ليس سهلاً، بالتأكيد، بناء تقويم نقدي لواقع هو على هذا الحضور الراهن الطاغي. لكن المفردات المتعلقة بالجدل والتوصيف والتعبير هي في الغالب محددة إلى حد يصعب معه تجنب التقويم الذي هو في الغالب تقويم فردي. لقد بات من المتعارف عليه هذه الأيام، أن نسقط سلفاً كل تحليل يُشتم منه أن "الاقتصاد" (كيفما فهمت تلك الكلمة الملتبسة) يمكن أن يكون محدداً للحياة الثقافية حتى (كما اقترح إنغلز ومن ثم ألتوسير) في "لحظتها الأخيرة". وبالمقابل فالشيء الوحيد الواضح في ما بعد الحداثة هو اعتبار مطلب الربح الصافي هو المحدد في المقام الأول.

نشأت ثقافة ما بعد الحداثة وسط مناخ من اقتصاد الممارسة السحرية، وبناء الصورة السياسية وتعميمها، وتشكّل طبقي اجتماعي جديد. أما الصلة، إلى حد ما، بين صعود هذه الثقافة وحقبة صنع - الصور في سنوات ريغان، ومحاولة تفكيك المؤسسات المعروفة لقوة الطبقة العاملة (النقابات وأحزاب اليسار)، والتمويه على الآثار الاجتماعية للسياسات الاقتصادية لذوي الامتيازات، فهي واضحة بما يكفي. والخطاب الذي يبرّر إبقاء المشردين من دون منازل، والبطالة، والإفقار المتزايد، والطرد من العمل، وغيرها، من خلال ادعاء الانتساب زوراً إلى التقاليد العريقة في الاعتماد على النفس والمبادرة إنما هو خطاب يبرر على نحو مجاني انتقالاً أوسع من الأخلاق إلى الذاتوية باعتبارها النظام القيمي المسيطر. والمشاهد المنتشرة في الشوارع من فقر وبطالة ومظاهر بؤس وتفسخ غدت هي حنطة طاحونة منتجي الثقافة، ليس على طريقة الأسلوب الإصلاحي الملتزم لأواخر القرن التاسع عشر، كما أشار دايتش ورايان[1]، وإنما باعتبارها سقوطاً وتقهقراً (كما في بلايد رانر) لا يجد منا موقفاً اجتماعياً واحداً. "وحين

(1) Rosalyn Deutsche and Cara Gendel Ryan, "The Fine Art of Gentrification," *October*, no. 31 (1984).

يغدو الفقر مجرد أمر ذاتي لا أكثر، يخرج البؤس إذ ذاك من الحقل الاجتماعي "باستثناء اعتباره مجرد عجز سلبي بالكامل" لدى الآخر، أو مظهر استلاب عرضي في الواقع البشري. وحين "يرفع البؤس والتشرد إلى مقام السعادة الذاتية"، فالأخلاق إذ ذاك أنما يجري إخضاعها ودمجها في الذاتوية، مبررة ومفسحة الطريق لسياسات فردية كاريزماتية وللتطرف الأيديولوجي.

وبعد، فإذا كان هناك من نظرية شاملة تزعم القدرة على استيعاب الحركات الحلزونيّة في التفكير ما بعد الحداثي والإنتاج الثقافي، فعلام، إذاً، لا نحرّكها؟

الفصل الثاني والعشرون

الحداثية الفوردية مقابل ما بعد الحداثة المرنة، أو تداخل الاتجاهات المتعارضة في الرأسمالية ككل

رغم أن تقنية الكولاج هي ابتكار بادر إليه الحداثيون، لكن ما بعد الحداثيين نجحوا في جعلها تخصهم تماماً. في كل الأحوال، إن رصف عناصر متنوعة ومتنافرة في الظاهر، يمكن أن يتحوّل أمراً طريفاً ودافعاً للتفكير في آن. وبهذا المعنى كان جمعي للتعارضات التي قدّمها إيهاب حسن[1]، وهلال، لاش، أوري، وسوينغدو[2]، وخلطي لمصطلحاتهم (مع إضافة القليل مني عند الضرورة) من أجل إنتاج كولاج من المصطلحات في الجدول رقم (4-1).

إلى أسفل اليسار تقوم سلسلة من المصطلحات المتقطعة لوصف واقع "الحداثة الفوردية"، بينما العمود الأيمن يمثل "ما بعد الحداثة المرنة". والجدول يقترح ترابطاً لافتاً. إلا أنه يشير إلى كيف أن نظامي تراكم مختلفين مع أشكالهما العملية المصاحبة كافة (بما فيها انعكاس العادات الثقافية، الدوافع وأساليب التعبير) يمكنهما التماسك معاً، باعتبار كلٍ منهما نوعاً من المعادلة الاجتماعية المتميزة والمتجانسة نسبياً. تصطدم هذه الفكرة مباشرة بتحفظين اثنين. الأول، ان التقابلات، التي اعتبرت ممتازة لأسباب تعليمية، ليست أبداً بالدقة الموصوفة تلك، و"بنية المشاعر" في أي مجتمع هو دائماً لحظة توليفية في مكان ما بين الإثنين. الثاني، أن الترابط لا يعني بالضرورة السببية التاريخية، ولا حتى العلاقات الضرورية أو التكاملية. وحتى حين تبدو تلك الترابطات جديرة بالثقة - وبعضها هو كذلك حقاً - فهي تبقى في حاجة إلى وسيلة أخرى لتتأسس عليها تصوراتها وأفكارها.

والتعارضات داخل كل إطار جديرة بالملاحظة. فالحداثة الفوردية ليست كلاً متجانساً تماماً. ويمكن أن نورد الكثير هنا، حول نسبية الثبات والديمومة - رأس

(1) انظر الجدول رقم (1-1).

(2) انظر الجداول أرقام (2-6)، (2-7)، و(2-8).

مال ثابت في إنتاج كثيف، وفي أسواق مستقرة، مقننة ومتجانسة، أشكال ثابتة للتأثير والقوة السياسية - الاقتصادية، السلطات والنظريات الفوقية المعينة سلفاً، التأسيس المادي الآمن في العقلانية التقنية - العلمية، وسواها. لكن ذلك كلّه إنما يدور حول مشروع الصيرورة، ونمو العلاقات الاجتماعية وتحوّلها، للفن في شذاه وللأصالة والتجديد والطليعية. أما ما بعد الحداثة المرنة فيسودها، بالمقابل، الخيال والفانتازيا والتجريد (وبخاصة في المال) ورأس المال الوهمي، والصور، والعرضية، والمصادفة، والمرونة في تقنيات الإنتاج، وأسواق العمل وقنوات الاستهلاك؛ ومع ذلك فهي تبدي التزاماً قوياً بالكينونة(*) والموضع المحلي، وشغفاً بالسياسات الكاريزمية، واهتماماً بتشريح طبائع الوجود (الأنطولوجيا) والمؤسسات الثابتة المفصلة من قبل الاتجاهات المحافظة الجديدة. وحكم هابرماس أن القيمة التي تكمن في المؤقت والعرضي إنما "تظهر توقاً شديداً إلى الحاضر النقي والطاهر والثابت"؛ هذه الملاحظة تجد ما يؤكدها في مظاهر ما بعد الحداثة كافة. بل إن كل ما تفعله مرونة ما بعد الحداثة هو قلب النظام أو الترتيب الذي كان سائداً في الحداثة الفوردية. لقد أمكن للأخيرة هذه أن تصل إلى استقرار نسبي في آلياتها السياسية - الاقتصادية يسمح لها بإنتاج تحول اجتماعي ومادي بارز، أما الأولى [ما بعد الحداثة] فقد تكالبت خلف الدوران المستمر الفارغ لآلياتها السياسية - الاقتصادية ثم حاولت التعويض في تمسكها بالأمكنة المحلية الثابتة، وبالكينونة الثابتة، وبالسياسات الجغرافية الكاريزماتية.

ولكن ماذا لو كان الجدول بأكمله هو ذاته ما يؤسس التوصيف البنيوي لكامل العلاقات السياسية - الاقتصادية والثقافية - الايديولوجية داخل الرأسمالية؟ يتطلّب النظر بهذه الطريقة أن نرى التعارضات بين الأطراف تلك، كما داخلها، كعلاقات داخلية ضمن كل مركّب. هذه الفكرة، التي لا تطبقها المعايير ما بعد الحداثية (لأنها تستدعي ولو إلماحاً شبح المفكرين الماركسيين مثل لوكاتش وتستند إلى نظرية في العلاقات الداخلية من النوع الذي ينصح به برتل أولمان)، تدفع التحليل غير خطوة إلى الأمام. وهي تساعد على تفسير كيف أن "رأس المال" لماركس لا يزال من الغنى في استشرافاته ليلامس ما هو راهن من مشكلات وأفكار. وهي تساعدنا على فهم كيفية اشتغال قوى الثقافة، لنقل في فيينا نهاية القرن التاسع عشر، بحيث تشكّل مركّباً معقداً يستحيل غالباً أن تحدد فيه أين يبدأ الدفع الحداثي وأين ينتهي. وهي تساعدنا، كذلك، على ردّ مقولات كل من

(*) وليس بالصيرورة (المترجم).

الجدول رقم (4-1)

الحداثة الفوردية مقابل ما بعد الحداثة المرنة، أو تفسير الاتجاهات المتعارضة في المجتمع الرأسمالي

الحداثة الفوردية	ما بعد الحداثة المرنة
- اقتصادات معيار/ رمز أعلى/ تراتبية/ تجانس/ تقسيم تفصيلي للعمل	- اقتصادات وجهة نظر/ العبقرية/ الفوضى/ التنوع/ تقسيم اجتماعي للعمل
- مرض عقلي/ استلاب/ أعراض/ اسكان عام/ رأسمال احتكاري	- انفصام/ تذرر/ رغبة/ تشرد/ مشاريع متخصصة
- قصدية/ تصميم/ سيطرة/ تعيين/ رأسمال إنتاجي/ عالمية	- لعب/ مصادفة/ استنفاد/ لا تعيين/ رأسمال وهمي/ محلية
- سلطة الدولة/ النقابات/ الدولة الرعائية/ المدينة التجارية	- سلطة المال/ الفردية/ الرجعية الجديدة/ العداء للمدينة
- أخلاق/ مال/ سلع/ الله الآب/ مادية	- جماليات/ حسابات مالية/ الروح القدس/ اللامادية
- إنتاج/ أصالة/ سلطة/ ياقة زرقاء/ طليعية/ سياسة تمثل مصلحة فئة/ السيميائيات اللغوية	- إعادة إنتاج/ عمل مقلّد/ انتقائية/ ياقة بيضاء/ تسليع/ سياسات كاريزماتية/ خطابة
- مركزية/ كلّية/ تركيب/ مساومات جمعيّة	- لا مركزيّة/ تفكيك/ نقض/ عقود محلية
- إدارة إجرائية/ رمز جامح/ رمز جنسي ذكوري/ وظيفة واحدة/ أصل	- إدارة استراتيجية/ عبقرية فردية/ جنس متنوع/ تعدد وظائف/ أثر
- نظرية فوقية/ قصة/ عمق/ إنتاج واسع/ سياسات طبقية/ عقلانية/ تقنية - علمية	- ألعاب لغوية/ صورة/ سطح/ انتاج قطع صغيرة/ حركات اجتماعية/ الآخر المتعدد
- مدينة مثالية/ فن تحريري/ تركيز عمل متخصص/ استهلاك جماعي	- مكان منحرف/ عرض/ تذرر/ عمالة مرنة/ رأس مال رمزي
- وظيفة/ تمثيل/ المدلول/ صناعة/ أخلاق عمل بروتستانتية/ إنتاج آلي	- خرافة/ المرجع الذاتي/ الدال/ خدمات/ عقود مؤقتة/ إنتاج الكتروني
- صيرورة/ نظرية معرفة/ ترتيب/ تجديد مديني/ فضاء نسبي	- كينونة/ انطولوجيا/ لا ترتيب/ إحياء مديني/ مكان
- تدخل الدولة/ تصنيع/ دولية/ ديمومة/ زمان	- "دعه يمر"/ نزع التصنيع/ سياسة جغرافية/ مؤقت/ فضاء

الحداثة وما بعد الحداثة إلى مركّب من التعارضات المعبرة عن التناقضات الثقافية داخل الرأسمالية وبالمنطق نفسه تبدو مقولات الحداثية وما بعد الحداثة كتدخل فوقي قسري في المجرى التلقائي لديناميات دفق الحياة العادية. وضمن هذه الشبكة من العلاقات الداخلية، لا شيء ولا شكل ثابت، إنما تأرجح إلى الوراء وإلى الأمام بين المركزة والتذرر، بين السلطة والتفكك، بين الترتيب والفوضى، بين التفصيل والتقسيم الاجتماعي للعمل (كعينات من كثير التعارضات التي يمكن رصدها). وفي الإطار نفسه، يجري رفع التمييز الفرضي الحاد بين الحداثية وما بعد الحداثة ليحلّ بدلاً منه تفحّص لخليط العلاقات الداخلية ضمن الرأسمالية ككل.

ولكن لماذا الخليط؟ هذا السؤال يعيدنا، من جديد، إلى مسالة السببية والمسار التاريخي.

الفصل الثالث والعشرون

منطق التحوّل والمضاربة لدى رأس المال

رأس المال هو سيرورة وليس شيئاً. هو سيرورة إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية من خلال إنتاج السلع، التي نحن جميعاً في العالم الرأسمالي المتقدم متورطون فيها وبقوة. أما القواعد التي تحكم الإجراءات الداخلية لتلك العملية فهي على النحو الذي يؤكد أنها شكل من التنظيم الاجتماعي، ديناميكي، وثوري، يغير باستمرار ودونما توقف في المجتمع الذي نحن جزء لا يتجزأ منه. والعملية تلك تحجب أجزاء وتظهر أخرى، وتتوصل إلى تحقيق النمو من خلال التدمير الخلاّق، تخلق رغبات وحاجات، تستغل الطاقة البشرية على العمل وعلى الاشتهاء، تحوّل في الأمكنة، وتسرّع من السباق من أجل الحياة. وهي تنتج مشكلات من التراكم المفرط الذي ليس هناك حياله غير عدد محدود من الحلول الممكنة.

ومن خلال الآليات هذه تخلق الرأسمالية جغرافيتها التاريخية الخاصة. كما أنه لا يمكن التنبؤ بمسارها التطوري، بأي معنى من المعاني، كأنها، وبدقة، كانت دائماً تستند إلى الرهان - على منتجات جديدة، وتكنولوجيات جديدة، وأمكنة ومواضع جديدة، وتنظيمات عمل جديدة (عمل عائلي، أنظمة مصانع، دوائر النوع، مشاركة العمّال) وما شابه. وهناك غير وسيلة لصنع الربح. وتبريرات كل هذه المراهنات تعتمد، من ثمة، على إمكانية وجود جواب إيجابي لسؤال "هل كان مربحاً؟" والحلول أو الإجابات عن ذاك السؤال تختلف، لدى أصحاب المشاريع متعددي المشارب، أو لدى فضاءات كاملة في الاقتصاد العالمي، وهناك إجابات جديدة تحل محل القديمة مثل موجة رهان تغزو أخرى.

وهناك قوانين لاشتغال العمليات التي تستطيع من خلالها الرأسمالية، كما يبدو، توليد سلسلة لا آخر لها من المردودات انطلاقاً من تغيير طفيف في الوقائع المادية، أو في النشاط والخيال الإنسانيين. وكما أن قوانين ديناميات دفق المياه لا تتغيّر في أي نهر في العالم، كذلك فإن قوانين دورة رأس المال تبقى هي نفسها من سوبرماركت إلى آخر، ومن بيت إلى بيت. ومع ذلك فنيويورك هي غير لندن،

تماماً كما أن الهدسون هو غير التاميز.

وفي الغالب، فالحياة الثقافية تؤخذ على أنها خارج دائرة منطق الرأسمالية هذا لا داخله. فالناس، كما باتوا يجادلون، يصنعون تاريخهم في هذه الحقول بطرائق خاصة جداً وعلى نحو لا يمكن التنبؤ به بدقة، وذلك اعتماداً على قيمهم وطموحاتهم، وعلى تقاليدهم ومعاييرهم. وعليه فالحد الاقتصادي هنا هو خارج موضوع البحث، حتى في صيغة اللحظة الأخيرة المعروفة. هذا الموقف خاطىء برأيي لسببين. الأول هو أني لا أرى في ظل الرأسمالية عينها أي فارق في المبدأ بين السلسلة الطويلة من الرهانات ومثلها الأنشطة التي لا يمكن التنبؤ بها والتي يبادر بها أصحاب المشاريع (منتجات جديدة، استراتيجيات تسويق جديدة، تكنولوجيات جديدة، مواقع جديدة، إلخ...) وبين ما يشبهها من رهانات على قيم ومؤسسات ثقافية وسياسية وقانونية وأيديولوجية. والثاني، هو انه بينما يبدو ممكناً بالفعل لرهانات الحقول الأخيرة هذه أن لا تتعزز ولا تضعف، بحسب نتائج منطق صنع الأرباح، فإن الربحية (بمعنييها الضيق أو الواسع كمولّد ومنتج للثروة) كانت باستمرار متضمنة في تلك الأنشطة، والصلة هذه ازدادت بمرور الزمن قوة، وليس تراجعاً. ولأن الرأسمالية، وبدقة، هي توسعية وإمبريالية، فإن الحياة الثقافية في المزيد والمزيد من المناطق تغدو في متناول رابطة النقود ومنطق دورة رأس المال. ولقد أثار ذلك، بالتأكيد، سلسلة من ردود الفعل تنوّعت من الغضب والمقاومة إلى المساومة والموافقة (وفي اتجاهات ونسب لا يمكن التنبؤ بها) ويبقى التوسّع والتجذّر للعلاقات الاجتماعية الرأسمالية، بمرور الزمن، أحد أكثر جوانب الجغرافيا التاريخية الراهنة حقيقة وتأثيراً.

والعلاقات المتعارضة المصوَّرة في الجدول رقم (4-1) عرضة باستمرار للأنشطة التحويلية الدائمة لتراكم رأس المال وللتغيّر في الرهان. ولا يمكن كذلك توقع آفاق دقيقة، حتى ولو أن سلوك القوة المحوّلة المشابه للقانون يستطيع ذلك. وبتعبير آخر ملموس، فإن الحد الذي تكون معه الفوردية والحداثية، أو ما بعد الحداثة المرنة، ملزمة بالتغيّر من وقت إلى آخر، ومن موقع إلى آخر، إنما يعتمد على تبيّن الأفق الذي يجلب ربحاً، من ذاك الذي لا يؤدي إلى شيء. وخلف كل خميرة الحداثية وما بعد الحداثة، في وسعنا تمييز بعض المبادىء المولّدة البسيطة التي تصوغ عدداً كبيراً من النتاجات. ومع ذلك، تفشل هذه المبادىء على نحو صارخ (كما في حالة سلسلة التحديثات التي تنجز في وسط المدينة) في خلق تجديدٍ حقيقي، رغم ما تبعثه القدرة غير المحدودة على توليد المنتجات من أوهام بالحرية وبمسالك مفتوحة أمام التحقق الشخصي للذات. وباختصار فأينما تحركت

الرأسمالية فمعها ودونما تأخير آلياتها الوهمية وتشويهاتها ومنظومة مراياها.

وفي وسعنا هنا أن نستعيد، مرة ثانية، فرضية بورديو[1] أن كلاً منا يمتلك القدرات على الارتجال المنظّم، قدرات كونتها التجربة وهي التي تتيح لنا "قدرة لا حد لها على ابتكار منتجات - أفكار، إدراكات، تعبيرات، أعمال - ترسم حدودها الشروط التاريخية المتموضعة" للإنتاج؛ "والحرية المُشترَطة والمُشترِطة" التي يؤمنها ذلك، "تبدو بعيدة عن توليد التجديد الحقيقي بعدها عن إعادة الإنتاج الآلي البسيط للاشتراطات الأولية". ومن خلال هذه الآليات، يقترح بورديو، يميل كل نظام قائم لإنتاج "تطبيع تعسفه"، معبراً عنها في "إحساس الفرد بحدوده"، و"بالواقع"، اللذين بدورهما يشكّلان الأساس "لانتساب ثابت إلى النظام القائم". إن توليد النظام الاجتماعي والرمزي من خلال تجربتي الاختلاف و"الآخرية" أمر في غاية الوضوح في مناخ ما بعد الحداثة.

وعليه فمن أين، إذاً، يمكن للتغيير الحقيقي أن ينشأ؟ بداية، ان الخبرات المتناقضة المكتسبة في ظل الرأسمالية - وبعضها ورد في الجدول رقم (4-1) - تجعل من توقع التجديد الفعلي في درجة أعلى قليلاً من تلك القائمة في حالة مواجهة بورديو للقبيلة. فالتوليد الآلي لأنظمة القيم، والمعتقدات، والامتيازات الثقافية، وسواها، هو أمر مستحيل، وذلك ليس رغماً عن طابع المراهنة المقيم في المنطق الداخلي للرأسمالية وإنما بسببه تحديداً. إن اكتشاف حقيقة التناقضات هو دائماً في صلب كل تفكير أصيل. إلا أنه واضح كذلك أن انعكاس مثل هذه التناقضات في شكل أزمات موضوعية وملموسة يلعب دوراً أساسياً في قطع الصلة القوية "بين البنى الذاتية والبنى الموضوعية" ويفتح الطريق بالتالي أمام النقد الذي "يجلب غير المناقَش إلى دائرة النقاش وغير المتعيّن إلى التعيين". وبينما يمكن للتأزم في تجربتي المكان والزمان، وفي النظام المالي، وفي الاقتصاد ككل، أن يشكّل شرطاً ضرورياً للتغييرات الثقافية والسياسية، فإن الشروط الكافية تقع أبعد من ذلك في الديالكتيك الداخلي لإنتاج الفكر والمعرفة. وسيبقى صحيحاً على الدوام، كما عبّر عن ذلك ماركس[2] أننا "نؤسس بنيتنا في المخيلة قبل أن نؤسسها على أرض الواقع".

---

(1) انظر ص 259، 260 من هذا الكتاب.

(2) Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy,* New World Paperbacks, 3 vols., Edited by Frederick Engels (New York: International Publishers, [1967]), p. 178.

الفصل الرابع والعشرون

عمل الفن في عصر إعادة الإنتاج الإلكتروني ومصارف الصورة

"العمل الفني هو دائماً، وفي المبدأ، عمل يُعاد إنتاجه"، بحسب والتر بنجامين، لكن الإنتاج الآلي "يحمل أمراً ما جديداً". لقد تحققت نبوءة الشاعر بول فاليري حين قال: "تماماً كما أن الماء والغاز والكهرباء باتت تجلب إلى منازلنا من بعيد لتلبية حاجاتنا إزاء جهد نبذله، فسيأتي اليوم الذي يمدّنا بالصور البصرية أو السمعية، تظهر أو تختفي بحركة يد بسيطة". والنتائج التي تنبأ بها بنجامين باتت أكثر فأكثر راسخة من خلال التقدّم الذي حدث في الإنتاج الإلكتروني والقدرة على حفظ الصور، التي تنتزع من سياقاتها الفعلية في المكان والزمان، بغرض الاستعمال والتكرار على نطاق جماهيري واسع.

أدى الدور المتزايد للجمهور في الحياة الثقافية إلى نتائج إيجابية وسلبية في آن. وأبدى بنجامين خوفه من رغبة الجمهور في جعل الأشياء أقرب على الصعيدين المكاني والبشري، وما قاد إليه ذلك من تحويل وتوليد باتا يميزان نظام الإنتاج الثقافي الذي كان يتصف إلى الآن بالفرادة والثبات. والسهولة التي تعاملت بها الفاشية مع هذه المسألة إنما هي إشارة تحذير أن مطلب دمقرطة الطبقة العاملة لم يكن بالضرورة نعمة غير منقوصة.

وعليه، فالموضوع الذي أمامنا الآن هو تحليل الإنتاج الثقافي تشكيل الأحكام الجمالية عبر نظام إنتاج واستهلاك دقيق تتوسطه تقسيمات عمل معقدة، واختيار عروض، وترتيبات تسويق معينة. والنظام بأكمله يقع هذه الأيام تحت هيمنة دورة رأس المال (متعدد الجنسية في الغالب).

وكنظام إنتاج وتسويق واستهلاك، فهو يظهر خصوصيات عدة في الشكل الذي تتخذه إجراءات العمل، وفي نوع الصلة التي تقوم بين الإنتاج والاستهلاك. أما الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يقال فيه فهو الزعم أن دورة رأس المال غائبة عن ذلك كلّه، أو أن المشتركين في النظام ووكلاءه لا يدركون قوانين وقواعد تراكم رأس المال. كذلك من الضروري وبدقة ملاحظة أن الإشراف على العمل

وتنظيمه ليسا من الديموقراطية في شيء، حتى لو بدا أن المستهلكين المتناثرين أينما كانوا يملكون فرصاً غير قليلة للحديث في ما أنتج وفي القيم الجمالية التي حكمته.

لا يتسع المجال هنا للدخول في بحث معمّق حول أشكال التنظيم المتعددة في هذا القطاع من النشاط الاقتصادي، ولا في الأساليب التي تدخل من خلالها الاتجاهات الجمالية والثقافية في نسيج الحياة اليومية. ولقد عالج آخرون هذه الموضوعات وبالتفصيل المناسب (يقدّم رايموند وليامس، في هذا المجال، عدداً وفيراً من الأفكار الثاقبة). ومع ذلك تبقى مسألتان يتوجب التوقف عندهما لتلازمهما المباشر مع مطلب فهم واقع ما بعد الحداثة ككل.

الأولى، أن العلاقات الطبقية السائدة داخل نظام الإنتاج والاستهلاك هذا هي من نوع خاص. فالبارز هنا هو ظهور قوة المال الخالصة كأداة سيطرة وليس كأداة مراقبة مباشرة على وسائل الإنتاج والعمل المأجور بالمعنى الكلاسيكي. وكانت إحدى النتائج الجانبية لذلك إثارة قدر من الاهتمام النظري في طبيعة قوة المال (مقابل قوة الطبقة) ومظاهر اللاتوازن التي قد تنشأ عن ذلك (عن مقالة سيمل الاستثنائية بعنوان **فلسفة المال**). فالنجوم، على سبيل المثال، يدفع لهم الكثير إلا أنهم يُستغلون كذلك وبكثافة من قبل وكلائهم، وشركات التسجيلات، وأباطرة الإعلام وما شابه. هذا النظام غير المتوازن من علاقات المال يرتبط بالحاجة لتحريك الإبداع الثقافي والعبقرية الجمالية، ليس فقط في إنتاج الأعمال الثقافية إنما كذلك في عرضها، وتوضيبها، وتحويلها إلى مشاهد ناجحة. لكن قوة المال اللامتوازنة غير معنية ضرورة بإظهار الوعي الطبقي. هي معنية فقط بالتكيّف مع مطالب الحرية الفردية وحرية المبادرة في المشاريع. والشروط السائدة داخل ما يسميه دانيال بل "الكتلة الثقافية" المؤلفة من منتجي الأعمال الثقافية ومستهلكيها تظهر مواقف مغايرة لتلك التي تنشأ عن شروط العمل المأجور. ومع ذلك فهذه الكتلة الثقافية تضيف شريحة أخرى إلى تلك التشكيلة غير المحددة تماماً والتي تسمى "الطبقة الوسطى".

كانت الهويّة السياسية لهذه التشكيلة الاجتماعية مهتزة بقوة، وباستمرار، وهي تتدرج من العاملين ذوي الياقات البيضاء الذين شكّلوا العمود الفقري للنازية الألمانية[1] إلى أولئك الذين لعبوا دوراً أساسياً في إعادة تشكيل الحياة الثقافية

(1) انظر: Hans Speier, *German White-Collar Workers and the Rise of Hitler = Die Angestellten vor dem Nationalsozialismus* (New Haven, CT: Yale University Press, 1986).

والسياسية [الغنية] لباريس أواخر القرن التاسع عشر. وفيما يبدو من المغامرة تقديم أية قواعد عامة بهذا الصدد، فإن ما يمكن تسجيله هو أن هذه الشرائح تفتقد "قوة التقليد المعنوي والأخلاقي الذي يخصّها وحدها"[2]. وعلى ذلك فهم إما يغدون "طفيليين" - يشكّلون وعيهم بحسب قيم هذه أو تلك من الطبقات المهيمنة في المجتمع - أو يطورون كل أنواع الإشارات الوهمية التي باتت جزءاً من هويتهم الخاصة. ففي أوساط هذه الشرائح يبلغ الطلب على الرأسمال الوهمي ذروته، كما تكتسب حركات الأزياء، والهوية الإقليمية، والقومية، واللغة وحتى الدين والخرافة حدّ الأهمية القصوى. وما افترضه هنا هو ضرورة النظر بإمعان في نوع الدورة القائمة داخل الكتلة الثقافية والتي تجلب معاً المنتجين الذين هم تحت سلطة قوة المال من جهة، وتحت سلطة أهواء المستهلكين القادرين، نسبياً، من جهة ثانية، الذين هم أنفسهم جزء من الكتلة الثقافية. ويسعون إلى نتاج ثقافي يكون بمثابة علامة واضحة تدلّ على هويتهم الاجتماعية المتميّزة. وبنفس الطريقة التي قدمت بها الشرائح الاجتماعية الجديدة لجمهور الكتلة الثقافية الفرنسية الذي في وسع التعبيريين في باريس، وهم جزء من ذلك التشكيل الاجتماعي، الاحتكام إليه، كذلك قدّمت الشرائح الاجتماعية الجديدة التي نشأت مع تشكيل الكتلة الثقافية وصعود مهن الياقات البيضاء في المال، والعقارات، والقانون، والتربية، والعلوم، وخدمات الأعمال، مصدراً نشطاً للطلب المتزايد على الأشكال الثقافية الجديدة التي تدور حول الموضة، والنوستالجيا، والخلط، والتزويق كيفما اتفق - أو باختصار كل ما ارتبط بما بعد الحداثة.

إلا أن سياسات الكتلة الثقافية هي، مع ذلك، في غاية الأهمية لأنها جزء من عمل تحديد النظام الرمزي وذلك من خلال إنتاج الصور لكل الناس. وبمقدار ما تميل [هذه الكتلة الثقافية] للعمل على ذاتها، أو بمقدار ما تميل للتماهي مع هذه أو تلك من الطبقات المسيطرة في المجتمع، يميل ويتحوّل النظام الرمزي أو المعنوي السائد لديها. وسيكون من الإنصاف ملاحظة كيف نزلت هذه الكتلة الثقافية إلى حركة الطبقة العاملة المتصاعدة في الستينيات بسبب هويتها الثقافية؛ ثم كيف أنها قطعت كل صلة لها بالحركة تلك، مع الهجوم عليها وتراجعها منذ أوائل السبعينيات، وسعيها من ثمة لتشكيل هويتها الخاصة الجديدة في إطار اهتمامها وخضوعها لسلطة المال، والفرادة، ومشاريع الأعمال وما شابهها. وأفضل مثال لذاك التحول نجده في سياسة جريدة ليبراسيون في فرنسا التي بدأت

(2) المصدر نفسه.

في الستينيات كجريدة راديكالية في جانب اليسار، بينما ها هي اليوم جريدة راديكالية أيضاً ولكن في جانب ثقافة التجارة ومشاريع المقاولات. لقد قاد تخيّل وكالات العلاقات العامة للسياسة إلى تأثير جذري في نوع سياسات التخيّل [والإنتاج الثقافي والفني] التي باتت سائدة.

الثانية، أن التطور في الإنتاج والتسويق الثقافيين وبمقاييس العولمة كان هو نفسه عاملاً مركزياً في انضغاط الزمان - المكان وذلك، بفعل تمكّنه جزئياً من إيصال **صور المتحف**، ونادي الجاز، وقاعة الكونسرت إلى غرفة جلوس كل إنسان، ولكن كذلك لاعتبارات وأسباب أخرى يراها بنجامين كما يلي :

نجحت شوارعنا التجارية وحاناتنا، ومكاتبنا وغرفنا المفروشة، وسكك حديدنا ومصانعنا، في الإقفال علينا بإحكام. وجاء الفيلم ليمزّق هذا العالم - السجن إرباً بديناميت العشر من الثانية، حيث نطوف في هدوء ومغامرة وسط الحطام والخراب المتسارع. ومع تمدّد الأمكنة المقفلة، بالحركة البطيئة، تتسع الحركة... هناك طبيعة مختلفة تفتح ذراعيها، بوضوح، للكاميرا، ومن ثمة لعيوننا - لسبب واحد على الأقل وهو أن المكان الذي لم يكن من نفاذ إليه إلا باللاوعي، قد استبدل بمكان يمكن سبر غوره ونحن في كامل وعينا(3).

(3) Walter Benjamin, *Illuminations = Illuminationen*, Schocken Paperbacks, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), p. 236.

الفصل الخامس والعشرون

ردود الفعل على انضغاط الزمان - المكان

جلبت جولات انضغاط الزمان - المكان ومخاضاتها ردود فعل متعددة. كان خط الدفاع الأول الانسحاب إلى نوع من القوقعة، والهدوء، والصمت المُنهك، والانحناء قبل الطوفان الواسع والعنيف الذي سيجرف في طريقه كل شيء والخارج على الضبط، الفردي وحتى الجماعي. والطوفان المعلوماتي المتدفق هو باعث بامتياز للنسيان. وسمات القصص ما بعد الحداثي - "الشخصيات الأكثر سطحية، في المشاهد الأكثر سطحية، وبالإسلوب السطحي إلى أقصى حدّ"[1] - توحي برد الفعل ذاك. وكذا العالم الشخصي الذي يصوره فاندرز في **باريس وتكساس** فهو نفسه. والإجابات التي يقدّمها فيلم **أجنحة الرغبة**، رغم كونه أكثر تفاؤلاً، عن الأسئلة التي يطرحها نيومان هي تأكيد إضافي: "هل كانت سرعة التغييرات التي حدثت من القوة بحيث أفقدتنا القدرة على معرفة أسباب القوة فيها، ففشلنا في تقديم أي تفسير واضح لها؟".

كذلك يجد وجه ما بعد الحداثة هذا ما يعززه في أعمال المفكرين التفكيكيين. ففي تشكيكهم بكل خطاب يدّعي التجانس، وتوقهم إلى تفكيك كل ما يشتبه بأنه نظرية فوقية، وضع هؤلاء كل الطروحات الأساسية على مشرحة التفكيك. وفي حدود تصديهم للخطابات التي تخفي على نحو ضمني افتراضات مسبقة أو تبسيطات، يستحق هؤلاء متابعة وتدقيقاً نقديين، وبالحد الأقصى المتاح. ولكن بتصدي هؤلاء لكل ما قام حوله إجماع من معايير اليقين، والعدالة، والأخلاق، والمعاني، وباصرارهم على رمي كل أنواع الخطابات والنظريات في عالم واسع من ألعاب اللغة، فإنما هم ينتهون، بالرغم من النوايا الحسنة لدى البعض الراديكالي منهم، بردّ كل المعرفة والمعاني إلى مجرد ركام من الإشارات. وهم بذلك إنما أنتجوا حالة من العدمية مهدت الطريق لإعادة ظهور سياسات كاريزمية بل وطروحات أكثر تبسيطاً من تلك التي جرى نقدها وتفكيكها.

أما رد الفعل الثاني، فيبلغ درجة النفي المجاني السهل لكل تعقيدات العالم،

(1) انظر ص 83 من هذا الكتاب.

والولع من ثمة بتقديمه في صيغة فرضيات بلاغية شديدة التبسيط. ويترجم ذلك في شعارات لا حصر لها من يسار الطيف السياسي إلى يمينه، وفي صور من دون عمق تحمل معاني معقدة. أما الترحال، حتى المتخيّل والمحيّر منه، فيفترض به أن يوسّع من العقل لكنه لا ينتهي في الواقع إلا إلى أوهام فارغة من أي جديد.

رد الفعل الثالث كان محاولة إيجاد مكانة متوسطة للحياة السياسية والفكرية منعتقة من أوهام السرْد القصصي الكبير وتؤسس بدلاً من ذلك لإمكانية إنجاز أعمال محددة. وهو الطريق التقدمي المفضي إلى ما بعد الحداثة من خلال تشديده على الجماعة المحلية والإقليم، وعلى المقاومة الموضعية والمناطقية، والحركات الاجتماعية، واحترام الآخر، وما شابه[2]. هي محاولة التعرّف على عالم واحد على الأقل من بين سيل العوالم الممكنة التي لا حصر لها التي تعرضها علينا يومياً شاشات التلفزة. تنتج النظرة هذه، في أحسن أشكالها، صوراً محددة لعوالم أخرى ممكنة، وتقدّم شيئاً ما واقعياً لإعادة تشكيل أو تزيين حياتنا العملية. إلا أنها لا تملك ما يمنع الانزلاق إلى نوع من الجمالية الباروكية وقصر النظر والذاتوية في مواجهة قوة دورة رأس المال التي تزداد عولمة. أما في الأسوأ، فالنظرة هذه تعيدنا إلى السياسات الضيقة والقطاعية حيث يتحول شعار احترام الآخر إلى وقود إضافي في نار التنافس المحتدمة بين الأجزاء والقطاعات. كذلك، يجب أن لا ننسى أن نظرة كهذه كانت الممر الذي أتاح لهايدغر أن يبرر مساومته مع النازية، وهي تستمر في تغذية خطابات الفاشية (تابع مثلاً خطاب فاشي معاصر مثل لو بن).

ويحاول رد الفعل الرابع أن يمتطي نمر انضغاط الزمان - المكان من خلال تأسيس لغة وصور تتمكن من التعبير عن ذلك الواقع ومنح الأمل بالسيطرة عليه. وأضع في هذه الفئة الكتابات الهائجة لبودريار وفيريليو حيث يصرّان على الذوبان في أتون ضغط الزمان - المكان وتقليده في بياناتهما الملتهبة. ولقد سبق أن رأينا مثل هذا الخطاب من قبل، وتخصيصاً في المحاولات الاحيائية الملحاحة لنيتشه في إرادة القوة[3]. وبالمقارنة، يبدو بودريار وكأنه يحيل حس نيتشه بالمأساة إلى مهزلة (ثم إلى ما بعد حداثة تملك باستمرار مشكلة أنها هي لا تأخذ نفسها على محمل الجد). بل إن جايمسون نفسه، ورغم كل تألقه، يفقد أحياناً البوصلة في ما خصّ الواقع الذي يسعى إلى التعبير عنه، وفيما خصّ اللغة التي تترسخ في

(2) انظر ص 145 من هذا الكتاب.

(3) انظر ص 319 من هذا الكتاب.

تعبيرها عن الواقع من خلال كتاباته المتقلّبة.

وفي الواقع، فإن الخطاب المفرط لهذا الجناح من رد الفعل ما بعد الحداثي يمكن أن تنزلق بسهولة إلى أقصى درجات اللامسؤولية الخطرة. ففي قراءتنا لتحليل جايمسون لانفصام الشخصية، مثلاً، يصعب علينا ألاّ نعثر على مظاهر خفة في الهلوسة المنسوبة إلى سيل التجارب الثملة تحت ما يبدو على السطح من القلق والعصابية. ولكن، وكما يشير تايلور[4]، فإن المقاطع التي ينتقيها جايمسون من السيرة الذاتية لفتاة منفصمة تزيل ذلك الرعب المتصل بحالات التوهّم لديها، ليتبيّن أن ذلك كله يبدو رحلة مخدرات (LSD) واعية أكثر مما هو توالي حالات من الشعور بالذنب والسبات واليأس المصحوبة بقلق وجودي واقتلاع عاصف أحياناً. ويدعونا ديلوز وغوتاري، مع كل الترحيب من فوكو، إلى تقبّل فكرة أن "الرأسمالية في كل مكان تضع قيد الاستعمال عناصر انفصامية تبعث الروح في فنونـِ"نا"، وعلومِـ"نا"، بنفس الدرجة التي تقود إلى إنتاج مرضِـ"نا"، أو انفصاماتنا". وبحسب نصيحة هؤلاء، فالثوريون "يجب أن يحملوا التزاماتهم إلى حافة خط الانفصام"، لأن "الانفصام يغدو طوفاناً من الرغبة بالمقدار الذي يهدد النظام الاجتماعي". وإذا كان الوضع كما يصفون، فسأترك تحليلاتي جانباً وأحيلهم إلى الخبر التالي في الأسوشيتد برس في 27 كانون الأول/ ديسمبر 1987 كشاهد محتمل على حضارتِـ"نا":

"جرت معالجة السيد دوبين كمنفصم الشخصية... ففي عيد الشكر، وبحسب الشرطة، أخذ السيد دوبين ولديه، بارتلي جويل، سنتان، وبيتر دافيد، 15 شهراً، إلى شركة كافن - موسكيغن لسبك المعادن حيث يعمل، ووضعهما في فرن عملاق يستعمل للصهر. ثم أشعله على درجة حرارة 1300 درجة بينما زوجته تنتظر في الخارج في السيارة جاهلة ما يجري. ودوبين، 26 سنة، هو الآن تحت الحراسة المشدّدة من خطر الانتحار".

وإذا قيل في الحالة هذه أنها شديدة المغالاة، فإنني اقتطع حالة كيني شارف (رسّامة من إيست فيلج داي غلو) حيث سلسلة لوحاتها **لاستيل** تفرّ من ضغط الزمان - المكان عبر بطاقة ذهاب فقط نحو الفضاء الخارجي تنتهي بها في لوحتها الأخيرة "إلى مجرد متعة سفر شخصية، تطوف بها وترقب العالم تحت،

(4) Brandon Taylor, *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art,* Winchester Studies in Art and Criticism (Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987), p. 67.

ينفجر إرباً "[5]. وإذا كان ذلك خيالياً، أيضاً، فما عليّ غير أن أقتطع من كلام ألان شوغار، رئيس شركة أمستراد ما يلي: "لو كان هناك سوق لأسلحة نووية محمولة، ومنتجة بكثافة، لكنّا سوّقناها أيضاً".

(5) المصدر نفسه، ص 123.

الفصل السادس والعشرون

أزمة المادية التاريخية

بدت درجة راديكالية بعض ردود الفعل التي رأيناها غريبة حقاً، كما بدا لافتاً كذلك مقدار الصعوبة التي أظهرها اليسار، بخلاف اليمين، في التعامل بنجاح مع تلك الردود. لكن قدراً من التفكير كفيل بتبديد هذا الوضع الشاذ. إن شكلاً كهذا في التفكير، معادياً للسلطة ولكل خطاب، يشدد على أصالة الأصوات الأخرى، يحتفي بالاختلاف، واللامركزية، وعاميّة الذوق؛ وبالخيال كذلك على حساب الملموس، هو شكل حاد وراديكالي، حتى حين يُستخدم عفوياً. ورزمة الأفكار المتصلة بما بعد الحداثة يمكن أن تتحول، على أيدي من هم أكثر التزاماً، إلى أفكار حادة الأطراف، لتظهر من ثمة كجزء من حركة جذرية تدفع نحو سياسات أكثر تحرراً، وبنفس الطريقة التي يظهر فيها التحوّل إلى آليات عمل أكثر مرونة كما لو أنه يفتح الباب إلى عهد جديد من علاقات عمل ديمقراطية ومشاريع تعاون لامركزية على نطاق واسع.

ظهرت أحداث الستينيات واضطرابات 1968، من وجهة نظر اليمين التقليدي، كحدثين مدمّرين في تطرفهما. ولهذا السبب ربما فأن وصف دانيال بل، في كتابه "التناقضات الثقافية للرأسمالية"، رغم أنه يبدأ من منظور يميني كلياً بهدف استعادة احترام السلطة، كان أكثر دقة من بعض المحاولات اليسارية في إدراك ما يجري. وتمكّن كتّاب آخرون، مثل توفلر وحتى ماكلاهن، من أن يروا أهمية ضغط الزمان - المكان والارتباكات التي ولّدها بطرائق لم يستطع اليسار رؤيتها، وذلك لأنه كان وبدقة متورطاً بعمق في حال من الارتباك. وحديثاً فقط أمكن لليسار أن يتوصل إلى مقاربة صحيحة لعدد من المسائل تلك، ومن المهم في رأيي نجاح كتاب بيرمان، الصادر سنة 1982، في إعادة الاعتبار لتلك المسائل وذلك من خلال اعتباره ماركس أول كاتب حداثوي كبير، وأكثر من مجرد تفسير الحداثة بكاملها من وجهة نظر ماركسية.

شُغل اليسار الجديد بالكفاح لتحرير ذاته من القيود المزدوجة لسياسات اليسار القديم (كما تظهر خصوصاً في الأحزاب الشيوعية التقليدية والماركسية

الأرثوذكسية) [من جهة] والقوى القمعية لرأسمالية الشركات والمؤسسات البيروقراطية (الدولة، الجامعات، النقابات، إلخ...) [من جهة ثانية]. لقد نظر اليسار إلى نفسه، منذ البدء، كقوة ثقافية وقوة سياسية - اقتصادية في آن، وساعد على فرض التحول إلى الجمالية التي سعت إليها ما بعد الحداثة.

إلا أن خط السلوك هذا قاد إلى نتائج عدة غير مقصودة. لقد أدّى ذلك إلى الاندفاع نحو سياسات ثقافية تتصل بالعدمية والتحررية أكثر من اتصالها بالتقليد الماركسي، كما أسهمت في وضع اليسار الجديد في موقع معاداة الطبقة العاملة ومواقفها ومؤسساتها. لقد غدا اليسار الجديد في قبضة الحركات الاجتماعية التي كانت هي نفسها من عوامل تمزّق سياسات اليسار القديم. وفي حدود اعتبار تلك السياسات سلبية في أحسن الأحوال، ورجعية في أسوئها، في طريقة تعاطيها مع مسائل العرق والجندر، والاختلاف، ومشكلات الشعوب المستعمرة والأقليات المقهورة، والقضايا البيئية والجمالية، فإن قدراً ما من التحوّل الذي جاء به اليسار الجديد كان بالتأكيد مبرراً. لكن هذا اليسار، وهوينجز خطوته تلك، أظهر تخلياً عن إيمانه بالبروليتاريا كأداة للتغيير التقدمي وعن المادية التاريخية كأسلوب تحليل. لقد ودّع أندريه غورز علانية الطبقة العاملة، وكذلك تولى أرونوفيتش إعلان أزمة المادية التاريخية ونعيها من ثمة.

وبذلك، نأى اليسار الجديد بنفسه عن أي قدرة على امتلاك منظور نقدي عن ذاته أو عن عمليات التحول الاجتماعية التي كانت في أساس الاندفاعة نحو طرائق التفكير ما بعد الحداثية. وبإصراره على أن ما يعنيه هو الثقافة والسياسة لا غير، وأنه ليس منطقياً ولا صحيحاً إحياء الحتمية حتى بمثابة لحظة أخيرة (ناهيك عن استرجاع نظريات الدورة الرأسمالية والتراكم أو العلاقات الطبقية الحتمية في الإنتاج)، فهو لم يكن في وسعه وقف تدهوره إلى مواقع أيديولوجية بدت ضعيفة قياساً بالقوة المتجذرة من جديد للرجعيين الجدد، التي أجبرته على المنافسة في نفس طريق إنتاج الصور، والجماليات، وقوة الايديولوجيا وفي لحظة غدت فيها كل عناصر الغلبة في يد خصومه. وعلى سبيل المثال ففي سمبوزيوم عقد سنة 1983 بعنوان: **"الماركسية وتفسير الثقافة"**، انصبّ اهتمام معظم المشاركين على فوكو ودريدا أكثر مما فعلوا حيال ماركس[1]. والطريف أن أحد أقدم رموز اليسار الجديد (الذي غاب عن السبموزيوم) رايموند وليامس، التلميذ قديم العهد لصيغ

---

(1) Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988).

ثقافة الطبقة العاملة وقيمها، كان هو الذي أبحر ضد تيار اليسار الجديد وحاول إعادة ترسيخ الأسس المادية لما يمكن أن تعنيه الأنشطة الثقافية. لم يرفض وليامس الحداثية كمقولة سليمة وحسب، بل تقدّم أكثر ليصل إلى أن **ما بعد الحداثة هي نفسها قناع لحجب التحولات المستجدة الأكثر عمقاً في ثقافة الرأسمالية.**

إن علامة الاستفهام التي رفعتها صيغ الماركسية "الأرثوذكسية" (ومن كتّاب في خط فانون وسيمون دي بوفوار كما من التفكيكيين) كانت في آن ضرورية وإيجابية على مستوى مضامينها. كانت تحوّلات مهمة تجري في الاقتصاد السياسي، وفي طبيعة وظائف الدولة، وفي الأنشطة الثقافية، وفي البعد الزماني – المكاني، وهي تحولات يجب أن تقوَّم عبرها العلاقات الاجتماعية (العلاقة، مثلاً، بين الفصل العنصري في جنوب افريقيا وحركات الطبقة العاملة في أوروبا أو أمريكا الشمالية غدت قضية سياسية أكثر أهمية حتى مما كانت عليه في ذروة الإمبريالية المباشرة). وتوجّب أن يأخذ ذلك فهماً دينامياً وليس جامداً على مستوى النظرية والمادية التاريخية لإدراك أهمية هذه التحوّلات. وبين التطورات الأكثر أهمية سأكتفي بأربعة:

1 – مقاربة الاختلاف "والآخرية" ليس كشيء يضاف إلى مقولات ماركسية جذرية أخرى (كالطبقة وقوى الإنتاج)، وإنما كشيء يجب أن يكون كامل الحضور منذ البداية في أية محاولة لإدراك ديالكتيك التغيّر الاجتماعي. إن أهمية استيعاب جوانب في المجتمع مثل العرق، والجنس، والدين، داخل الإطار الشامل والتحليل المادي التاريخي (مع تشديده على سلطة المال ودورة الرأسمال) وللسياسات الطبقية (مع تشديدها على وحدة الكفاح من أجل التحرير) هو أمر عالي القيمة باستمرار.

2 – الاعتراف بأن إنتاج الصور والخطابات هو جانب مهم من جوانب النشاط ويجب أن يحلّل كجانب وجزء لا يتجزأ من إعادة الانتاج والتحوّل لأي نظام رمزي. والأنشطة الجمالية والثقافية هنا تعني الكثير وتستحق شروط انتاجها العناية الدقيقة.

3 – الاعتراف بأن بعدي المكان والزمان هما مهمّان، وان هناك جغرافيات للعمل الاجتماعي حقيقية، تماماً كحقيقة الأراضي والأمكنة المجازية للقوة، التي غدت حيوية باعتبارها قوى فاعلة وناظمة في الجغرافيا السياسية للرأسمالية، مواقع لأشكال متعددة من الاختلاف والآخرية التي يجب أن تفهم كما هي حقاً وبمقدار ما هي داخل المنطق العام للتطور الرأسمالي. لقد بدأت المادية

التاريخية، أخيراً، بأخذ جغرافيتها على محمل الجدّ.

4 - المادية التاريخية - الجغرافية هي منهج بحث، مفتوح، وليست نسقاً مقفلاً أو ثابتاً من الإدراكات. والنظرية الشاملة ليست وصفة لحقيقة شمولية وإنما هي محاولة لالتقاط الحقائق التاريخية والجغرافية التي تتضمنها الرأسمالية بمعناها العام كما في وجهها الراهن.

الفصل السابع والعشرون

تهشّم في المرايا، انصهار عند الأطراف

"لقد انتهت ما بعد الحداثة، هوذا ما نشعر به"، يقول خبير في الاستثمارات كبير في الولايات المتحدة إلى المهندس موشي صافدي (نيويورك تايمز، 29 أيار/ مايو 1988). "وعليه فنحن بصدد تحضير خيارات معمارية جديدة للمشاريع التي علينا إنجازها في خمس سنوات"، بحسب صفدي، فهو قال ذلك "بعفوية مصمم ألبسة يخبرك أنه لا يريد أن يتورط في إنتاج معاطف زرقاء حين يكون اللون الأحمر هو المطلوب". ولهذا السبب بالذات وضع فيليب جونسون الكثير من ثقله خلف "التفكيكية" الجديدة مع انتسابها الكامل الصريح إلى حقل النظرية. وإذا كان ذلك هو ما يفعله رجال الأعمال فهل يبقى الفلاسفة ومنظّرو الأدب خلف هؤلاء؟

في 19 تشرين الأول/ أكتوبر 1987 اختلس بعضهم النظر إلى ما خلف المرايا العاكسة لسياسة الولايات المتحدة الاقتصادية فإذا بهم، وقد أرعبهم ما رأوا، يدخلون أسواق بورصات العالم في صدمة مخيفة بحيث أن ما يقارب ثلث القيمة الاسمية لكل الأصول حول العالم كانت قد شطبت في غضون بضعة أيام[1]. وأيقظ الحدث ذكريات بشعة من العام 1929، دافعاً معظم البيوتات المالية نحو اقتصادات شديدة التوحش، وأخرى إلى اندماجات سريعة. والثروات التي صنعها بين نهار وليلة تجار شباب، هجوميون، وبلا رحمة في حمأة الأسعار العالية للتداول ضاعت بأسرع مما اكتسبت. وتهددت اقتصاد نيويورك سيتي وغيرها من المراكز المالية مخاطر هبوط سريع في حجم التجارة. لكن بقية العالم ظل مع ذلك، ويا للغرابة، ساكناً. ولم تجد صحيفة وول ستريت جورنال ما تصدّر به صفحتها الأولى أفضل من عنوان: "عالمان مختلفان"، في إشارة مقارنة بين مشاهد الخوف المتقطّع في الماين ستريت في الولايات المتحدة، وتلك التي كانت في الوول ستريت. "الصدمة التي حدثت هي قصة ثقافتين - تقدّمان معلومات مختلفة، وتعملان في أفقين مختلفين للزمن، وتحلمان أحلاماً مختلفة...

(1) انظر الجدول رقم (2-10).

جماعة المال - تعيش بالدقيقة وتتاجر عبر الكومبيوتر - تعمل وفق منظومة قيم معينة" فيما "باقي الناس في أمريكا - يعيشون بالعقد من السنين، يشترون، ويوفّرون - في منظومة أخرى يمكن تسميتها" أخلاق أولئك الذين أيديهم على المجارف".

وفي وسع الماين ستريت أن يشعر بالرضا والهدوء لأن التوقعات الأسوأ التي تلت العاصفة لم تتحقق. لكن المرايا المسّرعة لتنامي الدين (الشخصي التجاري والحكومي) استمرت بالعمل وقتاً إضافياً[2]. والرأسمال الوهمي استمر في الطليعة من حيث نفوذه. وابتدع عالمه الرائع الخاص المكوّن من الثروات والأصول الاسمية المزدهرة. وساد الأسواق تضخّم في الأصول بعدما تلاشى التضخم في السلع الذي شهده العام 1970، إلى أن أخذت كتلة التمويلات التي رمي بها إلى الأسواق لمعالجة صدمة تشرين الأول/ أكتوبر 1987 طريقها إلى الاقتصاد عبر بعث موجة جديدة من التضخم السلعي الذي ضرب الأسواق بعد سنتين. وجرت جدولة الديون بعدما تضخمت بمعدلات قياسية، مع التأثير الإجمالي لإعادة الجدولة على اتجاهات التأزم في الرأسمالية للقرن الحادي والعشرين. ومع ذلك كانت الصدمة في المرايا العاكسة للأداء الاقتصادي تتوسع. وشطبت مصارف الولايات المتحدة بلايين الدولارات من خانة القروض السيئة وتخلّفت الحكومات عن الدفع، واستمرت أسواق صرف العملة في العالم في مدّ وجزر عاليين.

وعلى الجبهة الفلسفية، وُضعت التفكيكية في موقع الدفاع بفعل البلبلة التي نتجت عن الكشف عن الميول النازية التي كانت لهايدغر ولبول دي مان. فقد أدى الحديث عن علاقة هايدغر، مرشد التفكيكيين، بالميول النازية ودونما أية إشارة ندم، وكذلك الماضي المعادي للسامية لبول دي مان، صاحب أهم وأكثر الكتابات التفكيكية اكتمالاً، إلى بلبلة وارتباك كبيرين. واتهام التفكيكية بالنيو - فاشية ليس بالأمر المهم في حد ذاته ربما، ولكن الشكل الذي اتخذه الدفاع ضد التهمة كان حقاً مهماً.

فهيليس ميللر[3]، على سبيل المثال، يدعو إلى العودة "إلى الوقائع" (وجهة نظر وضعية)، وإلى مبادىء العدالة والعقل (وجهة نظر ليبرالية إنسانية)، وإلى السياق التاريخي (دليل مادي تاريخي) وذلك في سياق دفاعه عن تدخلات دي مان "المرعبة". وتكمن السخرية هنا، بالطبع، في أن ذلك كله إنما كان يدل على أن

(2) انظر الشكل رقم (2-13).

(3) J. Hillis Miller, "De Man," *Times Literary Supplement* (17 June 1988).

هيليس ميللر قد نأى بنفسه عن أعمال أولئك. ويصل رورتي، من جهته، بموقفه إلى خاتمته المنطقية بإعلانه وجوب التوقف عن النظر إلى الآراء السياسية لفيلسوف كبير بجدية تفوق ما للفلسفة نفسها (موضوع للبحث أصلاً)، وان العلاقة بين الأفكار والواقع، وبين المواقف الأخلاقية والكتابات الفلسفية هي مسألة احتمالية خالصة. إن خطورة موقف نافر غير مسؤول كهذا لا يدانيها تقريباً غير خطورة الأخطاء التي أطلقت كرة الدين وفوائده الى التفاقم باستمرار.

والتهشّم الذي طال الصرح الفكري وفتح الباب لغلبة الجمالية على الأخلاق كان لافتاً. كانت التفكيكية، كأي نظام فكري وكأي تعريف لنظام مركزي طاغ، تتضمن تناقضات داخلية معينة غدت واضحة أكثر فأكثر. فعندما يسعى ليوتار مثلاً، إلى الاحتفاظ بآماله الجذرية حيّة عبر اللجوء إلى مفهوم للعدالة خالص، نقي، فهو إنما يقترح معياراً للحقيقة فوق اصطراع مصالح الفئات المختلفة وتنافر ألعاب اللغة. وحين اضطر هيليس ميللر إلى أن يلوذ بالقيم الليبرالية والوضعية ليدافع عن معلّمه بول دي مان ضد ما أسماه التشويه الذي تضعه الإتهامات المغلوطة، إنما استعان، أيضاً، بالكلّيات.

وعلى أطراف هذه التيارات تقوم كل أنواع الانصهار بين الأجزاء وتزداد. فجسي جاكسون ينشر جوّاً كاريزماتياً في سياق حملة سياسية بدأت تستقطب عدداً من الحركات الاجتماعية في الولايات المتحدة التي كانت لفترة طويلة في عداء مستحكم. إن الإمكانية الحقيقية لقيام تحالف واسع أصيل تحدّده إمكانية قيام سياسات موحّدة تتحدث باللغة الطبقية الصحيحة، ففي وسع ذلك أن يكون وبدقة الجامع المشترك رغم الخلافات القائمة. كذلك بدأ قادة الاتحادات المهنية يدركون، ولو متأخرين، أن دعمهم للدكتاتوريات الأجنبية منذ سنة 1950 تحت اسم معاداة الشيوعية، قد بعث تقاليد عمل غير عادلة وأجور منخفضة في بلدان عدة تبدو اليوم منافساً قوياً في الأعمال والاستثمارات. وعندما أضرب عمال مصنعي بلجيكا وألمانيا الغربية لشركة فورد البريطانية للسيارات وتوقف الإنتاج فيهما، تأكد هؤلاء فجأة من أن التوزّع المكاني لتقسيم العمل ليس بالضرورة لصالح الرأسماليين والاستراتيجيات العالمية بالمقدار المرغوب. وإلى ذلك فهناك إشارات كثيرة لترابط عالمي جديد في ما خصّ المجال البيئي (تسبّبت البرجوازية بالكثير من معطياتها وتعمل عليها جماعات بيئية كثيرة بنشاط) والحرب ضد العنصرية، والفصل العرقي، والجوع في العالم، والتطور غير المتوازن جغرافياً؛ هذه الإشارات هي في كل مكان، حتى ولو أن الكثير منها لم يزل في حقل الإنتاج الخالص للصور (مثل باند آيد) أكثر مما هي في العمل السياسي حقاً.

والصراع الجيوسياسي بين الشرق والغرب قد أخذ كما يبدو منحى أفضل وعلى نحو بارز (دون أن يكون الفضل في ذلك، مرة أخرى، للطبقات الحاكمة في الغرب، وإنما للتطورات الجارية في الشرق).

إن مدى التهشّم في المرايا قد لا يكون واسعاً جداً، ولا هي كذلك صارخة جداً حالات الانصهار عند الأطراف، ولكن حقيقة أن ذلك قائم بالفعل تشير إلى أن واقع ما بعد الحداثة قد دخل في مرحلة تطور عميق، ليصل ربما إلى نقطة ذوبانه في شيء آخر مختلف. ولكن ما هو؟

لا يمكن أن تقوم الإجابات عن ذلك بمعزل عن القوى السياسية - الاقتصادية التي تحوّل راهناً من آليات عالم العمل والمال والتطور غير المتوازن جغرافياً، وغيرها. وخطوط الصراع واضحة بما يكفي. فالجيوسياسات القومية والاقتصادية، والإقليمية والسياسات المحلّية كلّها في صراع مع العولمة الجديدة وعلى كل المستويات. فالمجموعة الاقتصادية الأوروبية باتت كتلة تجارية واحدة منذ سنة 1992، ومعها حمى الاستيعاب والاندماج تجتاح القارة؛ ورغم ذلك تستمر التاتشرية بإعلان نفسها كمشروع قومي متميز مستندة إلى خصوصيات بريطانية (ويبدو أن اليسار واليمين كليهما يميلان إلى قبولها). والإشراف العالمي على رساميل التمويل يبدو حتمياً، ومع ذلك يستحيل الوصول إلى ذلك عبر تجمعات المصالح القومية. وفي المجالين الفكري والثقافي يمكن بوضوح اكتشاف الصراعات نفسها.

وفاندرز يقترح رومنطقية جديدة، وهي اكتشاف المعاني الكونية واحتمالات **الصيرورة** عبر تحرير الرغبات الرومانسية من ثبات **الكينونة**. إلا أن هناك مخاطر، في إطلاق قوة جمالية مجهولة لا سيطرة لنا عليها، ربما، في وضع غير مستقر. لذلك ربما يفضل براندون تايلور العودة إلى **الواقعية** كوسيلة لإعادة الأنشطة الثقافية إلى حقل في وسعه إظهار نوع من المضمون الأخلاقي العلني. والعودة إلى حقل الأخلاق هذا تشمل حتى بعض التفكيكيين.

وأبعد من هذا كلّه، هناك تجديد للمادية التاريخية ولمشروع التنوير. ومن خلال الأولى يمكننا فهم ما بعد الحداثة باعتبارها واقعاً تاريخياً - جغرافياً. وعلى مثل هذه القاعدة النقدية يغدو بالإمكان إطلاق هجوم مضاد للحدث ضد الصورة، وللأخلاق ضد الجماليات، ولمشروع الصيرورة ضد الكينونة، وللبحث عن الوحدة داخل الاختلاف، وإن يك في سياق ندرك فيه تماماً قوة الصورة والجماليات، ومسائل ضغط الزمان - المكان، والأهمية المستجدة للجيوبوليتيكا والآخرية. في وسع التجديد في المادية التاريخية - الجغرافية أن يقدّم فعلاً التزاماً

يجعل بالإمكان الحديث عن نسخة جديدة من مشروع التنوير. ويلتقط بوجيولي[4] الفارق هذا فيقول:

"في وعي الحقبة الكلاسيكية، لم يكن الحاضر هو الذي جلب الماضي إلى درجة النضوج، لكنه الماضي يضج في الحاضر، ويُفهم الحاضر بدوره كانتصار جديد للقيم القديمة والدائمة، كعودة إلى المبدأ الصحيح والعادل، كإحياء لهذه المبادىء أو ولادتها من جديد. لكن الحاضر، للمحدثين، هو صحيح فقط بقوة الإمكانات الكامنة في المستقبل، وفي رحم المستقبل، وبمقدار ما هو تلفيق للتاريخ ومسخ مستمر له، ليبدو ثورة روحية دائمة.

ويريدنا البعض أن نعود إلى الكلاسيكية، وبعض آخر أن نحذو حذو المحدثين. ومن وجهة نظر البعض الآخر، فكل عصر محكوم أن يصل إلى "ذروة اكتمال زمنه، ليس بالكينونة وإنما بالصيرورة". وعلى هذا أنا موافق بكل تأكيد.

(4) Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde = Teoria dell'arte d'avanguardia*, Translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1968), p. 73.

الثبت التعريفي

ابستمولوجيا

من أصل يوناني وتعني "علم المعرفة" Episteme logos فرع من الفلسفة يبحث في المعرفة ومصادرها وأشكالها ومناهجها وقيمتها.

استلاب (اغتراب) Alienation

مفهوم يشير إلى الوضع الذي تصير فيه قدرات الإنسان أو نتاجات عمله، مستقلة عنه، لا تخصّه، وأحياناً متسلّطة عليه. وقد استعمل هذا المفهوم بدقة في أعمال هيغل وماركس، ويكثر استخدامه في أدبيات ما بعد الحداثة.

اشتراكية Socialism

مفهوم يستخدم ليشير إلى فكرة، نظرية، إجراءات، تنظيمات، وسائل، نظام حكم، منظومة اقتصادية؛ تجمعها كلها محاولة إعادة ثمار العمل، والعامل، إلى أصحابه المنتجين الحقيقيين، أي العمال، بدل أن تتكدس على غير وجه حق في أيدي أصحاب رأس المال.

أصالة Authenticity

تستخدم بكثرة في أدبيات ما بعد الحداثة، لتشير إلى ثلاثة أمور على الأقل: الصدق (مقابل التزييف والخداع)، والإبداع (في مقابل التكرار الباهت والممل)، وارتباط ذلك كلّه ثالثاً بالفرد لا بالجماعة.

اقتصاد الفودو Voodoo Economy

هو سمة "اقتصاد" ما بعد الحداثة، حيث تتغلب عناصر الصوت والصورة والمرايا والوهم على العناصر المادية والموضوعية المكوّنة تقليدياً للإنتاج والسلع.

الأنا Ego

هي ذات الإنسان، وعيه، إدراكه لذاته، الجانب المدرك من الذات (على اعتبار أن هناك جوانب غير مدركة ولا واعية Unconscious)، وهي سمة صارخة في فنون ما بعد الحداثة.

الانتقائية Electism

سمة عامة لفكر ما بعد الحداثة، حيث يجري الأخذ من مصادر ومدارس وألوان مختلفة لتكوين أشكال أو صور، من دون شرط التماسك المنطقي أو التبرير العقلي .

إنطوائية Introversion

خاصة أخرى لحال الفرد في الحياة المعاصرة، حيث يدفع ضغط القوى الاجتماعية والمادية الفرد إلى التوجه صوب الداخل مهملاً الخارج.

انفصام الشخصية Schizophrenia

مفهوم يتردد كثيراً في العمل لوصف حالات في حياة ما بعد الحداثة. هي الحال الذي تفقد معه الشخصية وحدتها وتكاملها؛ فتظهر أنواعاً من السلوك (غير مقصود، وأحياناً لا نعيه) مثل الانطواء، غرابة الأطوار، تخيّلات إلخ ...

الأنوار، التنوير Enlightment

هي الوصف الأدبي للحركة التي قامت في أوروبا في القرن الثامن عشر، ومؤداها التخلّص من الماضي، والإيمان المطلق بالتقدم البشري وبالعقل والمادي والدنيوي، وبالمستقبل، مقابل الماضي والديني والأساطير.

أيديولوجيا Ideology

نسق من الآراء والاعتقادات، في أي حقل، تقوده الغاية أو المصلحة لا الوقائع المجردة أو المنطق السليم. لذلك فالأيديولوجيات المختلفة في المجتمع الواحد إنما تعكس مصالح فئات أو شرائح أو أغراض مختلفة. لذلك يضعون الأيديولوجيا مقابل العلم.

بروتستانتية

اسم يطلق على الاعتقادات والكنائس التي خرجت على اللاهوت الكاثوليكي. تتميز البروتستانتية بالعودة إلى الكتاب المقدّس (من دون واسطة)؛ لذلك هي تترك حيّزاً كبيراً للفرد، والعقل الفردي، والعمل الفردي، والكدح في العمل؛ ولطالما اعتبرت في أصل تحول الحداثية والرأسمالية (ماكس فيبر: الأخلاق البروتستانتية والروح الرأسمالية).

البوهاوس Bauhaus

حركة ألمانية طليعية، في العمارة خصوصاً، دعت إلى تغيير وظيفة المكان، ووظيفة المنزل والعمارة، بالتخفيف أو الإلغاء للعناصر الوظيفية المادية والاجتماعية المباشرة.

التاريخ History، والتاريخانية Historicism

علم يبحث في وقائع الأزمنة الماضية، وصولاً إلى ربطها، وتفسيرها والانتفاع بعبرها (كتاب العبر...) والتاريخانية هي الاتجاه الذي يذهب إلى أنه لا يمكن فهم الأفكار أو الأحداث أو الإنجازات إلا في شروطها التاريخية.

التحليل النفسي Psycho-analysis

مصطلح أطلقه عالم النفس النمساوي سغموند فرويد (1865-1939) ليعني به نظرية (في وصف تركيب الشخصية والسلوك) وطريقة (في علاج الحالات النفسانية المرضية).

التراكم، التراكم المرن Accumulation, Flexible Accumulation

اجتماع أو احتشاد تصاعدي لعناصر وعوامل متجانسة تظهر عندما تبلغ حداً عالياً، أو ذروتها، نوعاً معيناً من النتائج لم تكن في ظاهرة العناصر في البدء، أما التراكم المرن فهو سمة الحقبة الاقتصادية - المالية الجديدة من الثمانينيات حيث بات التخلي عن النظريات والقواعد العامة سمة غالبة وتأخذ اتجاهات غير متوقعة.

التسليع Commercialization

تحويل كل شيء (مادي أو غير مادي) إلى سلعة يمكن إنتاجها وتبادلها في السوق، وهي سمة مصاحبة للنمو الرأسمالي في نقد ما بعد الحداثيين.

التعددية Pluralism

المبدأ الذي تأخذ به حركة ما بعد الحداثة في مقابل الأحادية Monism التي اتّسمت بها أنظمة الحداثية الفكرية والسياسية، الرأسمالية والاشتراكية. وملخص هذا المبدأ أنه لا يمكن ردّ أي فكرة أو واقع أو مجتمع إلى مبدأ واحد أو أصل وحيد. وأحد أهم فلاسفة التعددية حديثاً هو وليم جيمس الأميركي.

التفكيكية Deconstructivism

حركة طليعة أخرى (تحتفل بها ما بعد الحداثة) في الفلسفة خصوصاً (ميشال فوكو) تقوم على تفكيك تدميري لكل الأنظمة والمعرفة عبر ردّها إلى عناصرها، وبيان وجوه التعسف والاستبداد في ربطها أو جمعها معاً.

التكعيبية Cubism

حركة طليعية أخرى (يحتفل بها ما بعد الحداثيون) في الرسم والنحت بدأت مطلع القرن الماضي، حيث جعلت الموضوعات في أشكال تكعيبية الأبعاد، بدل أشكالها الأصلية التي تظهر بها. والاسم الأبرز في الحركة هو الرسام الإسباني بيكاسو.

التلفيقية Syncretism

سمة أخرى تُرمى بها أفكار ما بعد الحداثة، وذلك باتهامها بأنها تؤلف بشكل تعسفي بين آراء واتجاهات من مصادر وألوان متناقضة، وعلى نحو سطحي قسري، ومن دون النظر في مدى تماسك هذه الأفكار.

ثقافة Culture

من اللاتينية Culture أو الإنجليزية والفرنسية، Culture، وغير بعيدة عن المعنى الغربي بمعنى: هذّب وتثقف، ودقّ الصنع والذوق. ويعنى بالثقافة (بعد كتاب تايلور: الثقافة البدائية 1871) مجموع المعارف والعقائد والسلوك والفن والأخلاق وأنماط المعاش الخ... التي يكسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع. وفي تعريف آخر، "الثقافة هي كل ما صنعه الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع Man-Made، وهي قد تكون مادية أو غير مادية.

الجماليات Aesthetics

هي في الأساس علم الجميل، لكنها في الكتاب مأخوذة بمعنى محدد وهي: الذوقي، الذاتي، والخاص. وهي سمة مزاجية / أيديولوجية للكثير من السياسات ما بعد الحداثية بحسب نقد المؤلف.

جيوبوليتيك Geopolitics

حقل تأثر فيه نوع الحكم والسياسات المتبعة بالعوامل الطبيعية أو المناطقية والمحلية -

وبحسب تحليلات المؤلف فهي سمة مستجدة في حقبة ما بعد الحداثة حيث تتغلب عناصر المكان على تحولات الزمان.

الحتمية Determinism

هي فكرة، أو مبدأ، أو نظرية، أما النتائج (في سلوك البشر، أو في الكائنات الحيّة الأخرى، أو في المادة) فهي نتاج ضروري لأسباب سابقة عليها.

الحداثية Modernism

حركة تجديد (في أوروبا الغربية) في حقول الإنتاج والأفكار وأنماط الحياة والحكم والفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة، وعليه فهي تلحق عموماً الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط، أي منذ القرن السادس عشر. إلا أنه بمعايير أكثر دقة هناك من يؤرخ الحداثية بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الثاني من القرن العشرين.

الحسّ المشترك Common Sense

هي أشكال السلوك والآراء والتفكير بالتالي التي يظهرها الإنسان في نشاطه اليومي العادي، وعلى نحو يشترك فيه معظم الناس، لبديهيتها وغريزيتها وعفويتها، من دون تعقيد أو تكلّف. وهي سمة أخرى يضعها البعض في ثقافة ما بعد الحداثية.

الداداثية Dada

حركة طليعية في الرسم والفن عموماً تقوم على إطلاق حرية تامة (غير مقّيدة بقاعدة أو قيم) في الشعور والتفكير والتعبير.

الديمقراطية Democracy

مشتقة من مفردتين (في اليونانية) Demo وCracy وتعني حكم الشعب، أو سلطة الشعب. الديمقراطية في السياسة تعني النظرية أو نظام الحكم الذي يقوم على اعتبار أن السيادة مصدرها الشعب، وأنها لجميع المواطنين، لا لفرد أو طبقة أو جماعة؛ بالتساوي، أفراداً أو أجزاءً. لذلك فإن تفسيراتها، والاجتهادات فيها، هي بين قائل بديمقراطية حقيقية وأخرى مزيّفة؛ وهي كذلك بعض نقاش ما بعد الحداثة.

ديناميات الرأسمالية، ديناميات جديدة Dynamics

هي حركة العناصر والعوامل والآليات المكوّنة للمنظومة الرأسمالية (رأس المال، أنظمة الإنتاج، علاقات الإنتاج، العمل، الأرض، أنظمة الإدارة، الخ...)؛ أما الديناميات الرأسمالية الجديدة فهي التي تبرز تركيزاً إضافياً على الابتكار العملي والتكنولوجي والإداري.

الذاتية Subjectivism

سمة أخرى لاتجاهات ما بعد الحداثة، حيث يلعب الذاتي، والذاتوي، بكل المعاني، المقبول منها والعنصري، دوراً ما في اتجاهات ما بعد الحداثة وخياراتها وسياساتها. والذاتي يؤخذ في ما بعد الحداثة باعتباره العفوي والمباشر والصادق، مقابل الشكلي والمركّب والتصوري في

الحداثية. لكن هذه السمة تُنقد باعتبارها غامضة، غير محددة، وقابلة لتبرير كل أنواع السلوك والسياسات، حتى الفاشي والنازي منها.

الراديكالية Radicalism

هي الأفكار أو المذاهب في أقصى معانيها وحدودها وأشكالها؛ دونما تشذيب أو مساومات؛ وهي صفة أخرى تطلق على أفكار ما بعد الحداثة.

الرأسمالية Capitalism

نظام اجتماعي واقتصادي يقوم على الاعتقاد بحرية الملكية الفردية الخاصة لوسائل الإنتاج، وحرية التبادل، والعمل، حرية المبادرة الفردية الخاصة، وهي قادرة مع ضابط المنافسة بينها أن تقدّم إنتاجاً أكبر، بجودة أعلى، وانتشار أوسع، وبأسعار تطبعها المنافسة.

الزمان Time

هو الجزء المعروف والمحدد والذي يمكن قياسه من الأبدية. وهو المستمر في الماضي والحاضر والمستقبل. (ملاحظة: لا يتردد الكاتب في الذهاب بمقولتي الزمان والمكان أكثر من مرة إلى أقصى معانيهما الفلسفية).

السيميولوجيا (علم الدلالات) Semiology

ما يختص بالإشارات Signs والدلالات الثقافية والاجتماعية لهذه الإشارات في حياة الجماعات، وهي فكرة ستعمل عليها أنماط ما بعد الحداثة وبخاصة في العمارة والأزياء.

الصيرورة Becoming

هو انتقال الشيء من حال إلى حال، أو من لحظة إلى لحظة أخرى؛ أي التغير والحركة.

الضبط Control

سمة للاقتصاد والإدارة، دائماً، لكنها تأخذ أبعاداً إضافية في أنماط إنتاج وإدارة الاقتصاد الجديد وحقبة ما بعد الحداثة؛ حيث بات الشبط الماكروي (الكبير) والميكروي (الصغير والتفصيلي) سمة طاغية في الإدارة والإنتاج والتوزيع والابتكار.

الطليعيون Avant-garde

مصطلح يستخدم باستمرار في مطالع حقب التغيير والانتفاض على التقليدي والقديم، وبخاصة في حقلي الفن والثقافة عموماً (غويا، بيكاسو، وآلي في الرسم، ليوتار، فوكو، بورديو الخ ...).

العرض، الأعراض Accidents, Accidents

صفة أخرى لحالات ولأفراد ما بعد الحداثة، حيث يتحكم العرضي (لا الضروري)، واليومي (لا الدائم) والمتغيّر (لا الثابت) بالناس وتبادلاتهم وعلاقاتهم.

العقود، عقود الباطن، Contracts, Sub Contracts

سمة أخرى لأنظمة العمل والإنتاج ما بعد الحداثية، حيث يجري التخلّص من عقود العمل

الثابتة والمستقرة لمصلحة أنظمة عمل تقوم على التركيز على التعاقد وقت الذروة ثم التخلي عنها وقت الهبوط.

علاقات الإنتاج Relations of Production

هي مجموع العلاقات الناتجة من العمل البشري وتداعياته: علاقات اقتصادية، اجتماعية، تقنية. وتتحدد علاقات الانتاج في الاقتصاد السياسي نتيجة لشكل ملكية وسائل الإنتاج (فردية، خاصة، جماعية، طبقية، الدولة...).

وفي التحليل الماركسي فإن التناقض بين ملكية وسائل الإنتاج (القائمة على الملكية الفردية) وطبيعة علاقات الإنتاج (القائمة على العمل الاجتماعي) هو دائماً عامل تغيير في البناء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وسواه.

العمارة Architecture

فن أو علم البناء، فن أو علم يعنى بتصميم الأبنية، من كل الأنواع، التي يزمع إنشاؤها أو تشييدها، ويجعل لذلك تصميم مسبق، شكل، خارطة، وفق فكرة ما، أو موديل؛ أو دون ذلك كلّه (ما بعد الحداثة).

الفلسفة الأمريكية .American Philo

رغم التقليد الذي يميز هذه الفلسفة عن التيارات الرئيسيّة في القارة الأم، أوروبا، إلا أنها شهدت تطور تيار رئيسي يخصّها، أكثر من سواها، وهو البراغماتية Pragmatism وذلك أواخر القرن التاسع عشر. والبراغماتية طريقة في التفكير، وطريقة في الحياة قبل ذلك، تقوم على الفردية، وعلى اعتبار "ما يعمل" هو الصحيح الجيّد والمعيار لتميز الحقيقة من الخطأ.

الفوضوية Anarchism

حركة غير بعيدة عند بعض اتجاهات ما بعد الحداثة. ورغم أنه كان هناك على الدوام مفكرون فوضويون، لكن الحركة لم تتميّز إلا في القرن التاسع عشر، وفي مقابل الماركسية تقريباً. تميّزت الحركة بعدائها لكل أنواع الأنظمة والسلطة والاستبداد، وتحديداً لمفهوم الدولة. والحركة ضمّت مفكرين وإصلاحيين من اليمين (غودوين) إلى اليسار (باكونين).

كولاج Collage

سمة عامة لثقافة ما بعد الحداثة (في الفن والفكر والسياسة) حيث يجري لصق الأجزاء أو النتف (قطع زجاج، مقتطفات صحف، أجزاء صورة، مفردات ...) بعضها إلى بعض، من دون معيار قيمي فوقي (ويمكن أن تنتمي لها التكعيبية والروشنبارغية وغيرهما من الحركات الطليعية). والمدينة، عمارة وتصميماً، هي لما بعد الحداثيين مجرد كولاج.

الليبرالية Liberalism

هي الإيمان بالفرد، وقدراته الكامنة، وبحريته المباشرة والكاملة، والقادرة على إطلاق تيار مشاريع دينامية وسلسلة أفعال بنّاءة منتجة. والليبرالية هي نقض الحتمية المطلقة Determinism.

المادية التاريخية Historical Materialism

المادية في الأصل هي الاتجاه الذي يذهب إلى أن الموجود هو المادة وأشكالها وتجلياتها ودرجاتها المختلفة لا غير، وكل الكون، وما فيه حتى الإنسان، هو أشكال مركّبة منها، بسيطة أو معقّدة، وبدرجات متباينة. ومع إعلاء دور العوامل التاريخية، الاقتصادية أو الاجتماعية المتحققة في نشاط الناس المادي، تغدو المادية التاريخية قراءة وقانوناً لتطور حياة الناس والمجتمعات وأنظمتها في الإنتاج والأخلاق والحكم.

الماورائية، الميتافيزيقية، Metaphysics

في اللغة، الميتافيزيقا هي ما بعد الطبيعة، وترجمتها ما وراء الظاهر المادي. وبمعزل عن الدور المركزي الذي مثلته، ولا تزال، في كل الفكر الفلسفي، القديم منه والحديث، تتعامل الحداثية مع المصطلح على نحو سلبي، باعتباره رمزاً للغموض والاستبداد، وتصف به أنواع النظريات الكلية والشمولية (على أنواعها اليمينية واليسارية) والتي تتحول استبدادية.

المثالية Idealism

الأفكار والنظريات التي ترى الحقيقة في المُثل والصور الكلية والعقلية، لا في الوقائع والأجزاء الحسية والمادية. وبهذا المعنى فالمثالية هي نقيض التجريبية Empiricism والحسية Sensualism، وإلى حد ما الواقعية Realism.

المخلوقات النسخ Replicants

فكرة تستخدم في ثقافة ما بعد الحداثة، في السينما والفن عموماً، بمعنى نسخ آلية يجري إنتاجها في الاقتصاد الحديث كما في الحياة الاجتماعية حيث الاستبداد (بكل ألوانه) حوّل الأفراد إلى نسخ مكرّرة طيعة.

المكان Space

مفهوم يتردد كثيراً في الكتاب؛ مأخوذ بمعناه العام، المادي وغير المادي، تقوم فيه الأمكنة اليومية والمحلية أو المواقع والحيز والموقع Places.

المنظورية Perspectivism

اتجاه فكري - علمي نشأ مع عصور التنوير حيث بات النظر إلى المسائل، والأمكنة، ينطلق من الفرد، أو الذات، أو بحسب مصالح ووجهة نظر الفرد، أو الذات.

النظريات - الفوقية Meta Theories

مصطلح ما بعد حداثوي آخر، لوصف كل بناء نظري يزعم الاكتمال والشمول، ويستبعد العناصر غير المتناسبة معه ويتحوّل، في الثقافة أو السياسة أو الدين، إلى نظام معرفي أو مادي استبدادي وقمعي - وفي تحليلات ما بعد الحداثة الماركسية نظرية فوقية أخرى.

النهضة، النهوض Renaissance

يشير المصطلح إلى الحقبة التي بدأت بعيد أفول العصر الوسيط ولحوالى قرنين من الزمان في أوروبا. تميّزت الحركة، بطلاق تام مع فكر العصر الوسيط، وكنيسته، واتجاهاته، ونزعة

إحيائية بالمقابل للأدب القديم (اليوناني - اللاتيني) أو ما سمي بالكلاسيكية. واستمر هذا الاتجاه حتى القرن الثامن عشر، حين بدأت أوروبا الغربية بصياغة إنجازاتها وفق معاييرها الجديدة، في العلم والأدب والسلوك وكذلك في المعرفة بالدين.

النيو - محافظون Neo Conservativists

سمة مصاحبة للحقبة ما بعد الحداثية تمثّلت في انتعاش السياسات التقليدية والمتشدّدة اجتماعياً والتي بدت تخلياً عن حقبة "الصفقة التاريخية" التي تمّت في أوروبا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية (ويذهب المؤلف إلى اعتبار الريغانية، والتاتشرية نموذجين لهذه السياسات المحافظة الجديدة).

وسائل الإنتاج Means of Production

أحد المفاهيم المستخدمة بكثافة في أدبيات الماركسية، وفي فصول كثيرة من العمل الذي بين أيدينا. وسائل الإنتاج هي مجموع الأشياء والأدوات التي تُستخدم في الإنتاج المادي. والأشياء أو الموضوعات هي الأرض ومصادر الطبيعة الأخرى، أما الأدوات فهي الأدوات والأجهزة التي يمارس بها الإنسان (العامل) فعله وعمله. والمسافة بين المستخدم للأدوات، وملكية الأدوات هي التي تؤسس للاغتراب أو الاستلاب.

اليأس Despair

هو خيبة الأمل، أو الشعور الذي يفقد معه كل أمل. وهي حال بعض مشاعر ما بعد الحداثة التي تجد مظاهرها في العزلة والعصاب والموت البطيء، أو أحياناً الانتحار.

ثبت المصطلحات

آخرية	Otherness
آلية سعر الصرف	E R M
إبداع تدميري	Destructive Creation
إدارة رأس مال طويل الأجل	Long Term Capital Management
الأصالة	Authenticity
الأصول، الموجودات	Assets
الأطراف المتعددة	Multi Lateralism
الاقتصاد الكبير	Macro Economy
الاقتصاد الوهمي	Bubble Economy
الأنا العنصرية	Ethnocentric
إنتاج	Production
إنتاج كثيف	Mass production
الأنشطة	Practices
برجزة " المدينة"	Embourgeoisement of the City
التابعية	Subidiarity
تجاري كبير جاذب	Metropolitan
التحكّم	Governance
تدخل الدولة في الأسعار (والسوق)	Interventionism
تدمير إبداعي	Creative Destruction
التذرر	Atomization
تراتبية	Hierarchy
تراكم مفرط	Accumulation
تراكم مفرط	Over accumulation
تشويه (واع أو لا واع)	Fetishism
التعاوني - القطاع المتبادل	Mutual Sector
التعددية الصغيرة	Mini lateralism

Deconstructionism	تفكيكية
Techniques	تقنيات
Cubist	تكعيبي
Technology	تكنولوجيا
Reproduction	توليد، إعادة إنتاج
High Culture	الثقافة العالية (بمواجهة الثقافة الشعبية)
Bilateralism	الثنائية
Aesthetic	جمالوي، ذاتوي
Aesthetics	جمالية، ذاتوية
Modernity	حداثة
Modernist	حداثوي
Modernism	حداثوية
Capital	رأس المال
Symbolic Capital	رأس مال رمزي
Fictions Capital	رأس مال متخيّل
Crony Capitalism	رأسمالية المحاسيب - المحسوبية
Surrealism	السريالية
Public Goods	السلعة العامة
TNCs	الشركات العابرة للقوميات
MNCs	الشركات متعددة الجنسية
Corporation	شركة ذات تنظيم موحّد
Compression	ضغط تقليص، (بدلاً من انضغاط وعلى سبيل التخفيف لفظاً)
Avant-garde	الطليعة
Utopian	الطوباوي (غير الواقعي)
Rational, Rationality	عقلاني، عقلانية
Secularism	العلمانية
Reproduction	عملية توريد
Anarchy	فوضى
Single European	القانون الأوروبي الموحد
Nationalistic	قومي

Collage	اللصق (كولاج)
Post modernity	ما بعد الحداثة
Post modernist	ما بعد الحداثي
Post modernism	ما بعد الحداثية
Catalist	محفّز (وليس حافزاً كما تذهب بعض الترجمات)
Outputs	مخرجات
Inputs	مدخلات
Corporatism	مذهب التشارك
Enterprises	مشاريع
Enterpreneur	المقاول / صاحب المشروع الفردي
Space	مكان
Products	منتج، منتوج، نتاج
ILO	منظمة العمل الدولية
Place	موضع، مكان مطرح، مكان مخصوص
Site	موقع
Meta Theory	نظرية شمولية
Unions	النقابات
Final money	النقد النهائي

المراجع

Books

Aglietta, Michel. *A Theory of Capitalist Regulation: The US Experience = Régulation et crises du capitalisme.* Translated [from the French] by David Fernbach. London: NLB, 1979.

Arac, Jonathan (ed.). *Postmodernism and Politics.* Manchester: Manchester University Press, 1986.

Aragon, Louis. Paris Peasant = *Le Paysan de Paris.* Translated and with an Introduction by Simon Watson Taylor. London: Jonathan Cape, 1971.

Armstrong, Philip, Andrew Glyn and John Harrison. *Capitalism since World War II: The Making and Breakup of the Great Boom.* London: Fontana, 1984.

Aronowitz, Stanley. *The Crisis in Historical Materialism: Class, Politics, and Culture in Marxist Theory.* New York: Praeger, 1981.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space = La Poétique de l'espace.* Translated from the French by Maria Jolas; Foreword by Etienne Gilson. Boston, MA: Beacon Press, 1964.

Benjamin, Walter. *Illuminations = Illuminationen.* Edited and with an Introd. By Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969. (Schocken Paperbacks)

Banham, Reyner. *The Architecture of the Well-Tempered Environment.* 2nd ed. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1984.

_____. *A Concrete Atlantis: U.S. Industrial Building and European Modern Architecture, 1900-1925.* Cambridge, MA: MIT Press, 1986.

Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text = Le Plaisir du texte.* Translated by Richard Miller; with a Note on the Text by Richard Howard. New York: Hill and Wong, 1975.

_____. *Writing Degree Zero = Le Degré zero de l'écriture.* Translated from the French by Annette Lavers and Collin Smith. London: Cape, 1967.

Baudelaire, Charles. *Selected Writings on Art and Artists.* Translated with an Introduction by P. E. Charvet. London: [n. pb.], 1981.

Baudrillard, Jean. *L'Amérique.* Paris: B. Grasset, 1986.

_____. *For a Critique of the Political Economy of the Sign = Pour une*

critique de l'économie politique du signe. Translated with an Introduction by Charles Levin. St. Louis, MO: Telos Press, 1981.

Bell, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism.* New York: Basic Books, 1978. (Harper Torchbooks)

Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster, 1982.

Bernestein, Richard J. (ed.). *Habermas and Modernity*. Oxford: Blackwell, 1985.

Blitz, Mark. *Heidegger's Being and Time and the Possibility of Political Philosophy*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

Block, Fred L. *The Origins of International Economic Disorder: A Study of the United States International Monetary Policy from World War II to the Present*. Berkeley, CA: University of California Press, 1977.

Bluestone, Barry and Bennett Harrison. *The Deindustrialization of America: Plant Closings, Community Abandonment, and the Dismantling of Basic Industry*. New York: Basic Books, 1982.

Borges, Jorge Luis and Adolfo Bioy-Casares. *Chronicles of Bustos Domecq = Cronicas de Bustos Domecq*. Translated by Norman Thomas di Giovanni. New York: Dutton, [1972].

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste = La Distinction: Critique socialle du jugement*. Translated by Richard Nice. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.

_____. *Outline of a Theory of Practice = Esquisse d'une théorie de la pratique*. Translated by Richard Nice. Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977. (Cambridge Studies in Social Anthropology; 16)

Boyer, Robert. *La Théorie de la régulation: Une analyse critique*. Paris: La Découverte, 1986. (Agalma)

___ (dir.). *La Flexibilité du travail en Europe: Une étude comparative des transformations du rapport salarial dans sept pays de 1973 à 1985*. Paris: La Découverte, 1986. (Economie critique)

Bradbury, Malcolm and James McFarlane (eds.). *Modernism: 1890-1930*. Harmondsworth; New York: Penguin, 1976. (Pelican Guides to European Literature)

Braverman, Harry. *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*. Foreword by Paul M. Sweezy. New York: Monthly Review Press, 1974.

Burawoy, Michael. *Manufacturing Consent: Changes in the Labor Process*

under Monopoly Capitalism. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1979.

Burger, Peter. *Theory of the Avant-Garde = Theorie der Avantgarde*. Translated from the German by Michael Shaw; Foreword by Jochen Schulte-Sasse. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Calvino, Italo. *If on a Winter's Night a Traveler = Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Translated from the Italian by William Weaver. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

Caro, Robert A. *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*. New York: Knopf, 1974.

Cassier, Ernst. *The Philosophy of the Enlightenment = Die Philosophie der Aufklarung*. Translated by Fritz C. A. Koelln and James P. Pettegrove. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1951.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life = Arts de faire*. Translated by Steven Rendall. Berkeley, CA: University of California Press, 1984.

Chambers, Iain. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London; New York: Methuen, 1986. (Studies in Communication)

Clark, Timothy J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. New York: Knopf, 1985.

Coalition for the Homeless. *Forgotten Voices, Unforgettable Dreams*. New York: [Coalition for the Homeless], 1987.

Cohen, Stanley and Laurie Taylor. *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*. Harmondsworth; New York: Penguin, 1978. (Pelican Books)

Collins, George R. and Christiane Crasemann Collins. *Camillo Sitte: The Birth of Modern City Planning*. rev. ed. New York: Rizzoli, 1986.

Curson, Chris (ed.). *Flexible Patterns of Work*. [London]: Institute of Personnel Management, 1986.

Daniels, P. W. *Service Industries: A Geographical Appraisal*. London; New York: Methuen, 1985.

Davidson, James and William Rees-Magg. *Blood in the Streets: Investment Profits in a World Gone Mad*. London: Sidgwick & Jackson, 1988.

Davis, Mike. *Prisoners of the American Dreams: Politics and Economy in the History of the US Working Class*. London: Verso, 1986. (The Haymarket Series)

Debord, Guy. *Society of the Spectacle = La Société du spectacle*. Detroit, MI: Black & Red, 1983.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia.* London: Athlone Press, 1984.

Dicken, Peter. *Global Shift: Industrial Change in a Turbulent World.* London; New York: Harper & Row, 1986.

Dockès, Pierre. *L'Espace dans la pensée économique du XVIIIe siècle.* Paris: Flammarion, [1969]. (Nouvelle bibliothèque scientifique)

Durkheim, Emile. *The Elementary Forms of the Religious Life.* Translated by Joseph Ward Swaim. London: G. Allen & Unwin, [1915].

Edgerton, Samuel Y. *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective.* New York: Basic Books, [1975].

Edwards, Richard. *Contested Terrain: The Transformation of the Workplace in the Twentieth Century.* New York: Basic Books, 1979.

Espace français: *Vision et aménagement, XVIe-XIXe siècle: Archives nationals, Hôtel de Rohan, septembre 1987-janvier 1988.* Exposition organisée par la Direction des Archives de France, Ministère de la culture et de la communication. Paris: Archives nationales, 1987.

Frias, Victor. *Heidegger et le nazisme.* Traduit de l'espagnol et de l'allemand par Myriam Benarroch et Jean-Baptiste Grasset; Préface de Christian Jambet. Paris: Verdier, 1987.

Fayol, Henri. *Administration industrielle et générale.* Paris: Dunod, 1916.

Ferry, Luc and Alain Renaut. Heidegger et les modernes. Paris: B. Grasset, 1988. (Figures)

Feyerabend, Paul K. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge.* London: Verso, 1975.

Fish, Stanley Eugene. *Is There a Text in Class?: The Authority of Interpretive Communities.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.

Fishman, Robert. *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenzer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier. Cambridge,* MA: MIT Press, 1982.

Flaubert, Gustave. *The Letters of Gustave Flaubert, 1830-1857. Selected,* Edited, and Translated by Francis Steegmuller. London: Croom Helm, 1979.

_____. *Sentimental Education = Education sentimentale.* Translated with an Introduction by Robert Baldick. Harmondsworth: Penguin, 1964.

Foster, Hal. *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics.* Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1985.

_____ (ed.). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture.* Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983.

Foster, John. *Class Struggle and the Industrial Revolution: Early Industrial Capitalism in Three English Towns.* With a Foreword by E. J. Hobsbawn. London: Weidenfeld and Nicolson, [1974].

Foucault, Michel. *The Foucault Reader.* Edited by Paul Rabinow. Harmondsworth: Penguin, 1984.

_____. *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977.* Edited by Colin Gordon; Translated by Colin Gordon [et al.]. New York: Pantheon Books, 1972.

Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History with 297 Illustrations.* London: Thames & Hudson, 1980.

Frisby, David. *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin.* Cambridge, MA: Polity Press, 1985.

Giddens, Anthony. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration.* Oxford: Polity Press, 1984.

Giedon, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition.* New York: [n. pb.], 1941.

Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.

Goldthorpe, John H. [et al.]. *The Affluent Worker in the Class Structure.* London: Cambridge University Press, 1969. (Cambridge Studies in Sociology; 3)

Gottdiener, Mark and Alexandros Ph. Logopoulos (eds.). *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics.* New York: Columbia University Press, 1986.

Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci.* Edited and Translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence & Wishart, 1971.

Gregory, Derek and John Urry (eds.). *Social Relations and Spatial Structures.* London: Macmillan, 1985. (Critical Human Geography)

Guilbaut, Serge. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War.* Translated by Arthur Goldhammer. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1983.

Gurvitch, Georges. *The Spectrum of Social Time = La Multiplicité des temps sociaux.* [Translated and Edited by Myrtle Korenbaum; Assisted by Phillip Bosserman]. Dordrecht: D. Reidel Pub. Co., [1964]. (Synthese Library)

Habermas, Jurgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve*

Lectures = Der Philosophische Diskurs der Moderne. Translated by Frederick Lawrence. Oxford: Polity Press, 1987.

Halal, William E. *The New Capitalism*. New York: Wiley, 1986.

Hall, Edward Twitchell. *The Hidden Dimension*. Garden City, NY: Doubleday, 1966.

Hareven, Tamara K. *Family Time and Industrial Time: The Relationship between the Family and Work in a New England Industrial Community*. London: [n. pb.], 1982.

Harrington, Michael. *The Other America: Poverty in the United States*. New York: [n. pb.], 1960.

Harrison, Bennett and Barry Bluestone. *The Great U-Turn: Corporate Restructuring and the Polarizing of America*. New York: Basic Books, 1988.

Harvey, David. *Consciousness and the Urban Experience*. Oxford: Blackwell, 1985. (Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization; 1)

_____. *The Limits of Capital*. Oxford: B. Blackwell, 1982.

_____. *The Urban Experience*. Oxford: B. Blackwell, 1989.

_____. *The Urbanization of Capital*. Oxford: Blackwell, 1985. (Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization; 2)

Hassan, Ihab. *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*. Urbana, IL: University of Illinois Press, [1975].

Heidegger, Martin. *An Introduction to Metaphysics = Einfuhrung in die Metaphysik*. Translated by Ralph Manheim. New Haven, CT: Yale University Press, 1959.

Herf, Jeffrey. *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge, MA [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1984.

Hewison, Robert. *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. [Drawings by Chris Orr; Photographs by Allan Titmuss]. London: Methuen London, 1987. (A Methuen Paperback)

Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment = Dialektik der Aufklarung*. Translated [from the German] by John Cumming. [New York]: Herder and Herder, [1972].

Hunt Commission Report. *Financial Structure and Regulation*. Washington, DC: [Hunt Commission], 1971.

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. [New York]: Random House, [1961].

Jencks, Charles A. *Language of Post-Modern Architecture.* 4th rev. ed. London: Academy Editions, 1984.

Jessop, Bob. *The Capitalist State: Marxist Theories and Methods.* Oxford: M. Robertson, 1982.

Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space, 1880-1918.* [London]: Weidenfeld & Nicolson, 1983.

Klotz, Heinrich (ed.). *Postmodern Visions: Drawings, Paintings, and Models by Contemporary Architects = Revision der Moderne.* Contributing Writers, Volker Fisher [et al.]. New Tork: Abbeville Press, 1985.

Kostof, Spiro. *A History of Architecture: Settings and Rituals.* Original Drawings by Richard Tobias. New York: Oxford University Press, 1985.

Koyré, Alexandre. *From the Closed World to the Infinite Universe.* Baltimore, MD: Johns Hopkins Press, 1968.

Kroker, Arthur and David Cook. *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics.* New York: St. Martin's Press, 1986.

Kurn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions.* [Chicago, IL]: University of Chicago Press, [1962].

Landes, David S. *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

Lane, Barbara Miller. *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

Lash, Scott and John Urry. *The End of Organized Capitalism.* Oxford: Polity, 1987.

Le Corbusier. *The City of To-morrow and Its Planning.* Translated from the 8th French Edition of Urbanism by Frederick Etchells. London: J. Rodker, 1929.

Le Goff, Jacques. *Time, Work & Culture in the Middle Ages = Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident.* Translated by Arthur Goldhammer. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.

Lees, Andrew. *Cities Perceived: Urban Society in European and American Thought, 1820-1940.* New York: Columbia University Press, 1985. (The Columbia History of Urban Life)

Lefebvre, Henri. *La Production de l'espace.* Paris: Editions Anthropos, [1974]. (Société et urbanisme)

Lukacs, Gyrgy. *Goethe and His Age = Goethe und seine Zeit.* Translated by Robert Anchor. London: Merlin Press, 1968.

Lunn, Eugene. *Marxism and Modernism.* London: Verso Books, 1985.

Lyotard, Jean François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge.* Manchester: Manchester University Press, 1984.

Maddison, Angus. *Phases of Capitalist Development.* Oxford; New York: Oxford University Press, 1982.

Mandel, Ernest. *Late Capitalism = Der Spatkapitalismus.* Rev. ed. Translated [from the German] by Joris de Bres. London: NLB; Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1975.

Martin, Ron and Bob Rob Rowthorn (eds.). *The Geography of De-industrialization.* London: Macmillan, 1986. (Critical Human Geography)

Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy.* Edited by Frederick Engels. New York: International Publishers, [1967]. 3 vols. (New World Paperbacks)

_____. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844.* Edited and with an Introd. By Dirk J. Struik; Translated by Martin Milligan. New York: International Publishers, [1964].

_____. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte: With Explanatory Notes.* New York: International Publishers, [1964].

_____. *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft) = Grundrisse der Kritik der Politischen Ekonomie.* Translated [from the German] with a Foreword by Martin Nicolaus. Harmondsworth, Eng.; Baltimore, MD: Penguin Books, 1973. (The Pelican Marx Library)

_____ and Friedrich Engels. *The Communist Manifesto.* Moscow: Progress Publishers, 1952.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction.* London: Routledge, 1987.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man.* New York: McGraw-Hill, [1964].

Moore, Henrietta L. *Space, Text and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya.* Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1986.

Nash, June and Maria Patricia Fernandez-Kelly (eds.). *Women, Men and the International Division of Labor.* Albany, NY: State University of New York Press, 1983. (The SUNY Series in the Anthropology of Work)

Nelson, Cary and Lawrence Grossberg (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture.* Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *The Will to Power = Der Wille sue Macht.* A

New Translation by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale; Edited, with Commentary, by Walter Kaufmann, with Facsimilities of the Original Manuscript. New York: Vintage Books, 1968.

Noble, David F. *America by Design: Science, Technology, and the Rise of Corporate Capitalism.* New York: Knopf, 1977.

Noyell, Thierry J. and Thomas M. Stanback. *The Economic Transformation of American Cities.* Foreword by Eli Ginzberg. Totowa, NJ: Rowman & Allanheld, 1984.

Ockman, Joan (ed.). *Architecture, Criticism, Ideology.* Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1985.

O'Connor, James. *The Fiscal Crisis of the State.* New York: St. Martin's Press, [1973].

Offe, Claus. *Disorganized Capitalism.* Oxford: Polity Press, 1985.

Ollman, Bertell. *Alienation: Marx's Conception of Man in Capitalist Society.* Cambridge, MA: [Eng.] University Press, 1971. (Cambridge Studies in the History and Theory of Politics)

Ozouf, Mona. *Festivals and the French Revolution = La Fête révolutionnaire, 1789-1799.* Translated by Allan Sheridan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

Piore, Michael J. and Charles F. Sabel. *The Second Industrial Divide: Possibilities for Prosperity.* New York: Basic Books, 1984.

Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-Garde = Teoria dell'arte d'avanguardia.* Translated from the Italian by Gerald Fitzgerald. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1968.

Raban, Jonathan. *Soft City.* London: Hamilton, 1974.

Raphael, Max. *Proudhon, Marx, Picasso: Essays in Marxist Aesthetics.* London: Lawrence & Wishart, 1981.

Reich, Robert. *The Next American Frontier.* Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1983.

Relph, Edward. *The Modern Urban Landscape.* Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Rochberg-Halton, Eugene. *Meaning and Modernity: Social Theory in the Pragmatic Attitude.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.

Rohatyn, Felix G. *The Twenty-Year Century: Essays on Economics and Public Finance.* New York: Random House, 1983.

Rorty, Richard. *Philosophy and the Mirror of Nature.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1979.

Rossi, Aldo. *The Architecture of the City = L'Architecttura della città.*

Introduction by Peter Eisenmann; Translation by Diane Ghirardo and Joan Ockman; Revised for the American Edition by Aldo Rossi and Peter Eisenman. Cambridge, MA: MIT Press, 1982. (Oppositions Books)

Rowe, Colin and Fred Koetter. *Collage City*. Cambridge, MA: MIT Press, [1978].

Sabel, Charles F. *Work and Politics: The Division of Labor in Industry*. London: [n. pb.], 1982.

Sack, Robert David. *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge, MA [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1986. (Cambridge Studies in Historical Geography; 7)

Schorske, Carl E. *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage Books, 1981.

Schumpeter, Joseph Alois. *The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest, and the Business Cycle*. Translated from the German by Redvers Opie. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934. (Harvard Economic Studies; 46)

Scott, Allen J. *New Industrial Spaces: Flexible Production, Organization and Regional Development in North America and Western Europe*. London: Pion, 1988.

_____ and Michael Stroper (eds.). *Production, Work, Territory: The Geographical Anatomy of Industrial Capitalism*. London: Allen & Unwin, 1986.

Shaiken, Harley. *Work Transformed: Automation and Labor in the Computer Age*. New York: Holt, Reinehart, and Winston, 1984.

Simmel, Georg. *On Individuality and Social Forms: Selected Writings*. Edited and with an Introduction by Donald N. Levine. Chicago, IL: University of Chicago Press, [1971]. (The Heritage of Sociology)

_____. *The Philosophy of Money = Philosophie des Geldes*. Translated by Tom Bottomore and David Frisby. London; Boston, MA: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Smith, Michael P. and R. Feagin (eds.). *Capitalist City: Global Restructuring and Community Politics*. Oxford [Oxfordshire]; New York: B. Blackwell, 1987.

Smith, Neil. *Uneven Development: Nature, Capital, and the Production of Space*. New York: Blackwell, 1984.

_____ and Peter Williams (eds.). *Gentrification of the City*. London: Allen &

Unwin, 1986.
Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory.* London; New York: Verso, 1989. (Haymarket Series)
Sorel, Georges. *Reflections on Violence = Réflexions sur la violence.* Authorised Translation by T. E. Hulme. London: [n. pb.], 1974.
Speier, Hans. *German White-Collar Workers and the Rise of Hitler = Die Angestellen vor dem Nationalsozialismus.* New Haven, CT: Yale University Press, 1986.
Spufford, Peter. *Money and Its Uses in Medieval Europe.* Cambridge, MA [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1988.
Stein, Gertrude. *Picasso.* New York: Dover, 1938.
Tabb, William K. and Larry Sawers (eds.). *Marxism and the Metropolis: New Perspectives in Urban Political Economy.* New York: Oxford University Press, 1978.
Tafuri, Manfredo. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development = Progetto e utopia.* Translated from the Italian by Barbara Luigia La Penta. Cambridge, MA: MIT Press, 1976.
Tarbell, Ida Minerva. *The History of the Standard Oil Company.* New York: McClure, Philips & Co., 1904. 2 vols.
Taylor, Brandon. *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art.* Winchester, Hampshire: Winchester School of Art Press, 1987. (Winchester Studies in Art and Criticism)
Taylor, Frederick Winslow. *The Principles of Scientific Management.* New York; London: Harper & Brothers, 1911.
Therborn, Goran. *Why Some People(s) Are More Unemployed than Others. London:* [n. pb., 1984].
Tichi, Cecilia. *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America.* Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1987.
Timms, Edward and David Kelley (eds.). *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art.* Manchester: Manchester University Press, 1985.
Toffler, Alvin. *Future Shock.* New York: Random House, [1970].
Tomlins, Christopher L. *The State and the Unions: Labor Relations, Law, and the Organized Labor Movement in America, 1880-1960.* Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1985. (Studies in Economic History and Policy)
Trilling, Lionel. *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning.*

London: Secker and Warburg, 1966.

Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1977.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge, MA: MIT Press, [1972].

Vidal de la Blache, Paul. *Géographie de l'Est*. [n. p.: n. pb.], 1916.

Virilio, Paul. *Esthétique de la disparition*. Paris: Balland, 1980. (Le Commerce des idées)

Wilson, William J. *The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass, and Public Policy*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1987.

Zukin, Sharon. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1982. (Johns Hopkins Studies in Urban Affairs)

Periodicals

Baltimore Sun: 9 September 1987.

Baudelaire, Charles. "The Painter of Modern Life." 1863.

Boyer, M. "The Return of Aesthetics to City Planning." *Society:* 25(4), 1988.

Bruno, Guilliana. "Ramble City: Postmodernism and Blade Runner." *October:* no. 41, Summer 1987.

Chambers, Iain. "Maps for the Metropolis: A Possible Guide to the Present." *Cultural Studies:* vol. 1, no. 1, 1987.

Cohen-Solal, A. "The Lovers' Contract." *The Observer:* 11 October 1987.

Crimp, Douglas. "Art in the 80s: The Myth of Autonomy." *Précis:* no. 6, 1987.

Dahrendorf, R. "The Erosion of Citizenship and Its Consequences for US All." *New Statesman:* 12 June 1987.

Deutsche, Rosalyn and Cara Gendel Ryan. "The Fine Art of Gentrification." *October:* no. 31, 1984.

Eagleton, Terry. "Awakening from Modernity." *Times Literary Supplement:* 20 February 1987.

Financial Times: 24 October 1987.

Financial Times: 27 October 1987.

Giovannini, Joseph. "Breaking All the Rules." *New York Times Magazine:* 12 June 1988.

Goldeberger, Paul. "Theories as the Building Blocks for a New Style." *New York Times:* 26 June 1988.

Gordon, David. "The Global Economy: New Edifice or Crumbling Foundations?" *New Left Review:* no. 168, March-April 1988.

Harries, Karsten. "Building and the Terror of Time." *Perspecta:* The Yale Architectural Journal: no. 19, 1982.

Hartsock, Nancy. "Rethinking Modernism: Minority versus Majority Theories." *Cultural Critique:* no. 7, 1987.

Hasssan, Ihab. "The Culture of Postmodernism." Theory, *Culture and Society:* vol. 2, no. 3, 1985.

Helgerson, Richard. "The Land Speaks: Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England." *Representations:* no. 16, Autumn 1986.

Huyssens, Andreas. "Mapping the Post-Modern." *New German Critique:* no. 33, Fall 1984.

Jameson, Frederic. "The Politics of Theory: Ideological Positions in the Post-Modernism Debate." *New German Critique:* no. 33, Fall 1984.

_____. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review:* no. 146, 1984.

Jessop, Bob. "Accumulation Strategies, State Forms, and Hegemonic Projects." *Kapitalistate:* vol. 10/11, 1983.

Krier, Léon. "Tradition-Modernity-Modernism: Some Necessary Explanations." *Architectural Design:* vol. 57, 1987.

Lee, Douglass. "Requiem for Large Scale Models." *Journal of the American Institute of Planners:* vol. 39, no. 3, May 1973.

Miller, J. Hillis. "De Man." *Times Literary Supplement:* 17 June 1988.

Murray, R. "Flexible Specialization in the Third Italy." *Capital and Class:* no. 33, 1987.

New York Times: 17 July 1987.

New York Times: 17 March 1988.

Newman, Charles. "The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation." *Salmagundi:* vol. 63, no. 4, 1984.

OECD Economic Outlook: June 1988.

Pollert, Anna. "Dismantling Flexibility." *Capital and Class:* no. 34, Spring 1988.

"Précis 6 Symposium: The Culture of Fragments." *Précis:* no. 6, 1987.

Sayer, A. "Post-Fordism in Question." *International Journal of Urban and Regional Research:* vol. 13, no. 4, 1989.

Scardino, A. "What, New York City Worry?" *New York Times:* 3 May 1987.

Thompson, E. P. "Time, Work Discipline, and Industrial Capitalism." *Past*

and Present: no. 38, Dec. 1967.

Vroey, Michel de. "A Regulation Approach Interpretation of the Contemporary Crisis." *Capital and Class:* no. 23, 1984.

Walker, Richard. "Is There a Service Economy? The Changing Capitalist Division of Labor." *Science and Society:* vol. 49, no. 1, 1985.

Theses

Lefaivre, Michele de. "Representing the City: Daniel Hudson Burnham and the Making of an Urban Strategy." (Unpublished Ph. D. Dissertation, Johns Hopkins University, 1986).

Documents

Deyo, Frederic. "Labor Systems, Segmentation and the Politics of Labor: The East Asian NIC's in the Transnational Division of Labor." (Paper Presented to the American Sociological Association, Chicago, IL, 1987).

Swyngedow, Erik. "The Social-Spacial Implications of Innovations in Industrial Organization." (Working Paper, No. 20, Johns Hopkins European Center for Regional Planning and Research, Lille, 1986).

الفهرس

– أ –

- ز -

- س -

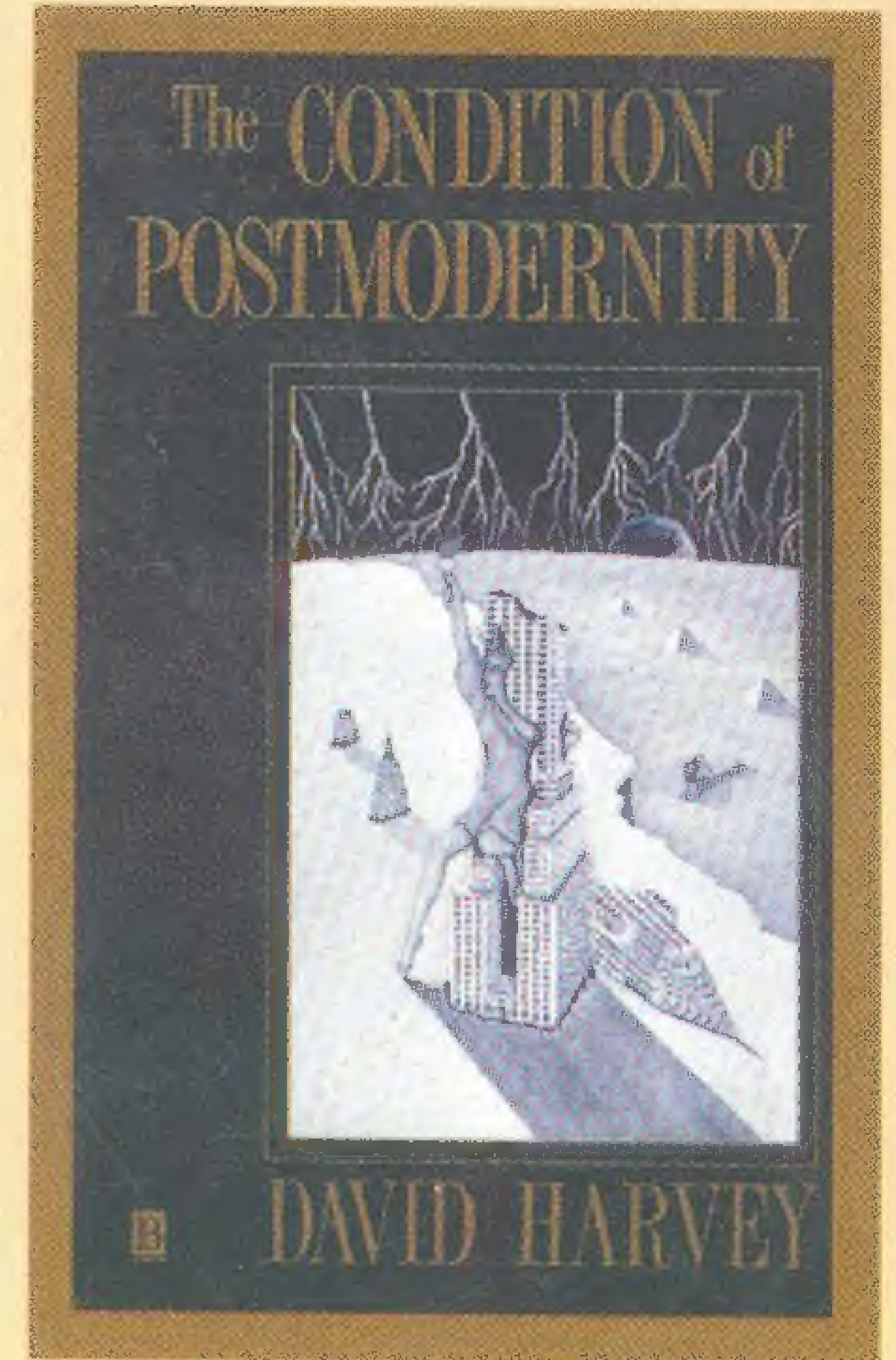
- غ -

- ف -

- ق -

- ك -

حالة ما بعد الحداثة



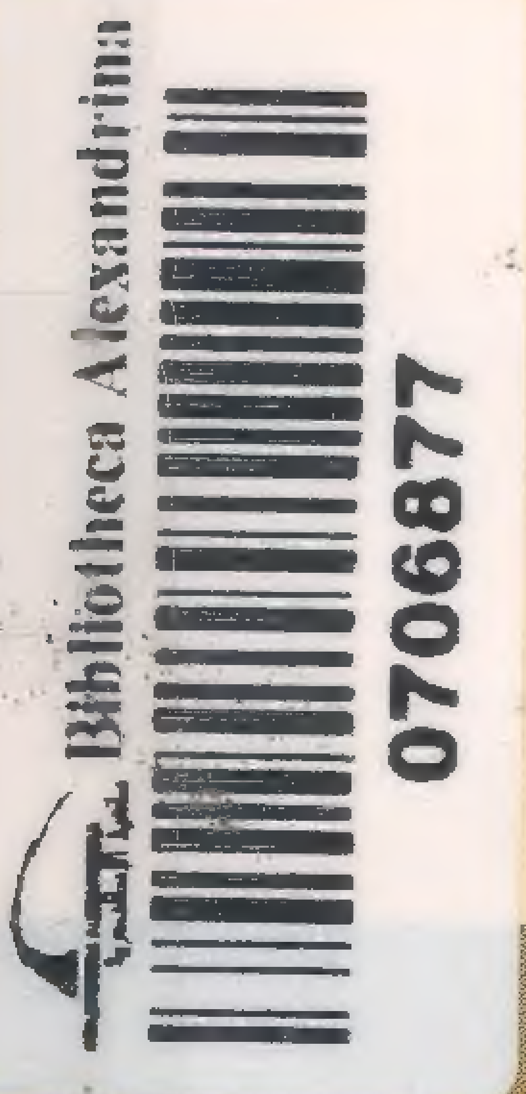
- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

صدرت مؤلفات كثيرة عمّا يُسمى ما بعد الحداثة، وعن مجتمعه وثقافته وفنونه. في هذا الكتاب، عرضٌ واضح ونقدي لمحصّلة التعريفات والأفكار والمقاربات المتصلة بالحداثة وبما بعد الحداثة، في علاقتها بالتغيّر الاجتماعي والسياسي، وفي سياق تاريخ الأفكار.

لقد وجد هذا الكتاب اهتماماً كبيراً وكان له صدى واسع. وليس مأتى ذلك قوّةُ ما فيه من عرضٍ تاريخي نقدي فحسب، وإنما كذلك، دقةُ ما فيه من ربط بين تحوّلات الحداثة وما بعد الحداثة في مجالات الفكر والسياسة والأدب والفن وبين أنماط التغيّر الاجتماعيَ وتجاربه المختلفة. هذا إضافةً إلى ما فيه من مقاربة عميقة لتغيّر مفهومي الزمان والمكان.

- ديفيد هارفي: أستاذ الجغرافيا في جامعة جون هوبكنز. من كتاباته:

Social Justice and the City, The Limits to Capital, The Urban Experience.





المنظمة العربية للترجمة



ISBN9953-0-0433-1
9 799953 297940

الثمن: ١٥ دولاراً
أو ما يعادلها